افتتاحية

خُلقتَ طليقًا كطيف النّسيم   وحرًا كنور الضّحى في سماه
تغرّد كالطّير أين اندفعتَ   و تشدو بما شاء وحي الإلاه

هكذا تغنّى الشابي، شاعرنا الكبير، بالحريّة المطلقة لبني البشر. ويمكن أن نتخيّل أنّ هذا الكلام يعني المبدعَ أساسًا، المنشد دومًا كالطير، معبّرًا عن الحياة، حلوها ومرّها، وما فيها من صراع وفرح ونجاح وفشل، المبدع الذي كان ويجب أن يبقى حرًا كنور الضحى في السماء، لا رقيب عليه إلاّ ضميره والقيم التي يؤمن بها ويعتقد أنها الضامنة لخير البشرية قاطبة.

ويمكننا أن نتخيّل المبدعين البدائيين في ساحق تاريخ الإنسانية من شعراء ورسّامين ومغنّين وراقصين... وكيف كانوا ينعمون بالحريّة غير المقيّدة في التعبير عماّ تختلج به صدورهم وما يمتلىء به وجدانهم فشقّوا طريقهم بلا دليل ولا وصي، ولا عصا ولا تهديد، ولا ثواب ولا عقاب إلاّ رضى المستمعين واستحسانهم أو غضب المتلقّين وتصورهم... ما كان من رقيب عليهم إلاّ الذوق العام والخاص. ثمّ كانت التنظيمات الإجتماعيّة والقانونيّة وبدأت التضييقات والحدود باسم «المصلحة» أو باسم «الجماعة» لمن قدّم «مسؤولا» عن الجماعة أو نصّب نفسه مسؤولاً عنها وبعبارة أوضح بدأت الرقابة تظهر حين بدأ البشر يسنّون القوانين ويركّزون الدول فكانت الرقابة ربيبة السلطة وأداة من أدواتها وشرطًا من

شروط ديمومتها. وقد تزامنت أعتى فترات الدكترة والحكم المطلق والفردي في كلّ القرون والبلدان مع أظلم فترات الرقابة ومصادرة حريّة الرأي والتعبير.

وإن زالت الدكتاتوريات وانهارت الإمبراطوريّات بفعل الزمن والتاريخ، فإنّ الآثار الممنوعة والآراء المكبوتة قد عرفت بالعكس من ذلك نوعًا من «الأخذ بالثار» وانتعاشة جديدة وبعثًا باتمّ معنى الكلمة وصلابة وديمومة تخترق الأزمنة والحدود والقوانين الزاجرة، فتخرج للناس أكثر جمالاً وجلبًا وسحرًا واغراء فتخلب القلوب وتسلب الوجدان وتفرض في نهاية المطاف قيمًا جديدة تزحزح القيم القديمة عن مكانها وتخلع عنها قدسيتها وتنزع عنها تاج عزّها وبهائها...

تلك حكمة الأيّام وذلك هو سرّ الكون، ويكون المبدع هو المبادربالجديد وراسم الخطط البكر وفاتح المتاهات وولج المغامرات.لذلك نادينا ولا نزال بحريته.

ولقد اعتقدنا ولا نزال أنّ الإبداع لم يعد في حاجة اليوم والآن إلى الوصاية كيفما كانت منطلقاتها أو تعلاّتها. لأنّ عمليّة التقييم للإبداع لم يعد مجال أن تبقى خاضعة لأذواق ومصالح أصحاب القرار الثقافي أو السياسي أو لمراكز القوى والبيروقراطية.

لهذا وجب التدارك والتنبيه ولا يكون ذلك إلاّ بترك الحريّة للإبداع والمبدعين و ترشيد المواطن حتّى يكون مسؤولاً عند عملية تلقّي ونقد الأثر الإبداعي، إذ يجب أن يكون المستهلك للإبداع هو الفيصل الوحيد في عملية الحكم له أو عليه. ذلك هو رأينا وتلك هي نظرتنا ونحن نكتوي بنار الإبداع ونار الرقابة الذاتيّة ونار الرقابة الرسميّة، وذلك هو الطريق الوحيد للنهوض بإبداعنا حتّى يَكون لنا مكان تحت الشمس مع الشعوب والحضارات الأخرى. □

رأي

الرقيب قامع لحرية التعبير

محمد العروسي المطوي

حريّة التّعبير «حق طبيعي للإنسان لا جدال فيه... وإنّ أي تسلّط عليه هو انتهاك لذلك الحق الطبيعي. والحقوق الطبيعية للإنسان مقدّسة لأنها تتّصل بكيانه وجوهره. وإنّ أيّة منافاة لها تتعارض كليا مع الحق الطبيعي في الوجود الإنساني.

وإذا كانت حريّة التّعبير حقّا فوجود الرقيب عليها يتناف مع مدلول تلك الحرية المبنية على الحق الطبيعي... ولعلّ أشد تجذر لذلك الحق يكون في مجال الابداع. لأن الابداع يمثل شعبة الطموح في الانسان. هذا الطموح المتشوّف إلى الأمثل،وهوالركيزةالأساسية للتقدم. وذلك يقتضي التحوّل والتغيير عن المألوف والكائن. هنا يكمن موقف المساندة والمجابهة بين الدّاعي إلى الأمثل والنّاقد للكائن الموجود، وبين المتمّسك بالموروث والخائف على المألوف... ومن هنا يكمن أيضا السرّ في هذا الصراع المتواصل من قديم العصور بين مجالات الطموح في الابداع وهنات التمسك بالمكتسب المألوف.

وتبعا لما أحرزته الإنسانية من تقدّم - وهو دون شك وليد الابداع - فإنّ نتيجة ذلك الصراع كانت دائما لفائدة الطموح والابداع مسايرةً لسنّة النّشوء والارتقاء.

ولكن رغم ذلك فان نزعة التسلّط على الإبداع بتحديد حريته أو كبته ما زالت متواصلة رغم القوانين العالمية والوطنية لحقوق الإنسان . ولهذا ظلت طرق التسلط على الابداع موجودة الى اليوم رغم مخائل التقدم والرقي في المجتمع المدني.

وذلك يعني ضرورة مواصلة النضال من أجل حرّيـة الإبـداع في مختلف صوره وأشكاله.

وأمام الموقفين المتناقضين فلا مندوحة من وجود مرجع حَكَم فيما يحدث من خلاف بينهما. والعدالة تقضي بأن الحكم ينبغي أن يكون عدْلا مستقـلا، وبسبب ذلك نادينا بضرورة تدخّل القضاء المستقل في أي خلاف أو اختلاف يحصل. ودون حصول ذلك تبقى المشكلة هي هي . لكن ذلك لا يحول دون مواصلة النضال للتمتّع بـالحق في منـاخ سليم تتـوفّر فيـه الـديمقـراطيـة السليمة الفاعلة.

والغريب اننا في تونس لَمّا نصلْ بعدُ الى المستوى المطلوب، رغم أن تونس أمضت على أول اتفاقية عالمية لحقوق التأليف منذ اكثر من قرن. ثم جـاءت مواثيق حقوق الانسان العالمية والوطنية وكان الدستور التزامـا جمـاهيريـا وطنيا بذلك... وقد ناضل اتحاد الكتّاب التونسيين من أجل إزالة كل مظاهر الكبت والحجز. وقدّم مقترحات بخصـوص إبعـاد التسلـط الاداري وتـرك الخلاف أو المشكل بيد القضاء المستقل وحقق نجاحات عديدة. ولكن الاتحاد يهدف الى الالغاء الكامل وإبعاد أي مظهر من مظاهر النيل من حرية التعبير والابداع.

واتحـاد الكتّاب التـونسيين إذ يعلن عن هـذه المـواقف، يعلن كـذلك أن التصرّف في الحق باستعماله في المطلق قد يؤول إلى الانحراف، وقد يتعارض مع القيم الانسانية والثوابت المنادى بها إنسانيا وعـالميـا. ونعتبر أن كيفية استعمال الحق لا تقل عن أهمية اكتسـابـه... وأن التسيب والكبت، والعنف والفـوضى والتعصّب والميـز تلتقي كلّهـا في مصب واحـد مـواجهـةً للحق الطبيعي.

إن هذا القول ليس فيه تبرير بل فيه من موضـوعيـة النقد الـذاتي مـا يساعد من يزال يـدب في درب الـديمقـراطيـة على الـوصـول الى المستـوى الأمثل... فقد كنا طالبنا وما زلنا نطالب بضرورة الافراج عن الكتب والآثار الفنية المحجوزة، والتخلّي نهائيا عن كل أشكال الرقابـة التي تشـوههـا او المصادرة التي تلغيها، وإيقاف كلّ التتبعات العدلية الجـاريـة ضـد بعض الكتّاب والصحفيين... (لائحة الجلسة العامة الاخيرة للاتحـاد بتـاريـخ 24 ديسمبر 1989).

إن وجودنا في هذا اللقاء المتميز ـ بالرغم من أن كل واحد يتحمل تبعة ما يقوله ـ فانه يمثل ظاهرة لا ينبغي إغفال أهميتها وأهمية ظروف انعقادهـا. وهي وإن انضوت تحت المسار الديمقراطي أو البحث عنه أو تعبيده، فانها ـ

مما لا شك فيه ـ دليل على الرغبة الجماعية في إزالة عقبة كأداء لتحقيق المسار الديمقراطي القريب من الصحة على الأقل.

كما أن وجودنا في هذا اللقاء يجعلني أشير إلى ملاحظة قد تبدو بعيدة عن مضمون هذا اللقاء المتميز لكنها في كنهها تتصل بالرقابة والكتب.

فإذا كان من حق المبدع أن يعبر عن مطامعه وتفاعلاته، فهل من حقه كذلك أن يتصل بالآخرين في أجواء إبداعه وابتكاره حتى يؤدي رسالته أقرب ما تكون الى الكمال ؟؟ لأنه في جوهره لا يعبر لذاته بل يعبر للآخرين وحتى عنهم في بعض الأحيان.

قد أعني هنا صاحب الابداع الكتابي أكثر، فهو يعاني الرفض ـ أو شبهه ـ من مستهلكي إنتاجه المتفاعلين معه افتراضا... إنها المقاطعة والحرمان من القراء. وإنها ظاهرة يعاني منها الابداع مع ما يعانيه من وسائل أخرى نشتكي منها، ونحتج عليها، وتبقى هي مسكوتا عنها، لكنها في النهاية تنتهي الى الخنق والكبت للابداع ذاته... حتى الكتب التي تغلّبت على قرار الرقيب وقامع حرية التعبير تبقى مقموعة بإعراض المجتمع عنها، فلا تلقى من الرواج والاقبال عليها ما تستحقّه حسب فضاء المساحة الاعلامية الإحتجاجية التي انداحت فيها... هل يكون هذا بعيدا عن بحث الرقابة والكبت ؟ هل الاعراض لا يعتبر كبتا ؟ أم يؤول الى إعراض الناشر ومن ثمة الى تجميد الابداع وحجبه عن البروز والتداول ؟ ويصاب المبدع بالغصة والعقم في النهاية !!. هل هذا قريب أم بعيد ؟؟ إنهم يرونه بعيدا ونراه قريبا. □

محمد العروسي المطوي
رئيس اتحاد الكتّاب التونسيين

كلمة اتحاد الكتّاب التونسيين في ندوة الابداع والرقابة التي نظمها نادي كتب وقضايا التابع لإتحاد الكتاب التونسيين وفرع تونس المدينة لرابطة الدفاع عن حقوق الإنسان بتاريخ 25 جانفي 1990 بدار الثقافة ابن خلدون.

شعر

آه ... يا نجمة !

أحمد صنديد

أرحل في صمت الليل
أبحث عن نجمة
في الغيهب ...
في الغيهب أبحث عن نجمة
والضوء الخافت عبر المجهول
ماذا لو أدركها النجمة ؟
والغيهب يرحل والغيمة
أقباس النور خبت
والأفق بدا في صمت الاحياء
ماذا لو تقترب النجمة
كي تشرق في القلب
أنوارا من آت
آه يا نجمة
مازالت رحلتنا ممتدة

رأي

الرقابة ... وحرية الإبداع

الميداني بن صالح

اعتمادا على ما حدثنا عنه التاريخ، من خلال تتبعنا الواعي لحركيته المستمرة صعودا او لولبية، من ان أيّة محاولة تنموية حضارية حقيقية شاملة، تخصب حضارتنا الانسانية التي هي جهد البشرية جمعاء، بنسغ الحرية وبذور التسامح وقيم المساواة والعدل والمحبة والاخاء... لا يمكن ابدا ان يكتب لها الاستمرار او النجاح، الا في مناخ مجتمعي تحترم فيه الحقوق والحريات خاصة حرية «التفكير والمعتقد والتعبير والابداع» حيث تختفي قيود الرقابة وتغيب أشباح الخوف وتمحي كل صكوك الوصاية الفكرية وشعارات التفكير بالنيابة عن الآخرين، وبدعة التفرد بامتلاك الحقيقة سواء اكان هذا الادعاء تحت غطاء القدسية السماوية او باسم التفوق العبقري.

فاذا ما اختفت كل هذه المعوقات المكبلة لطاقات الانسان العقلية ومشاعره واشواقه، وقدراته على الخلق والابداع،،، أمكن للانسان ان يتحدى واقعه بمكبلاته... ان يتحدى الطبيعة، ويستشرف الآفاق المستقبلية الرحبة واللامتناهية بحثا عن الافضل والاعدل والاجمل... وذلك عن طريق ما يقدمه المفكر والكاتب والاديب والفنان في جميع ميادين المعرفة والابداع. ذلك ان مهندسي اسس الحضارة في بعدها الانساني واستمراريتها التصاعدية، منذ فجر التاريخ، هم رجال الفلسفة والعلم، هم الشعراء والقصاصون هم الروائيون والمسرحيون هم الرسامون والنحاتون والموسيقيون... انهم وحدهم، ووحدهم فحسب المهندسون البناة والرواد الشهداء في طليعة ركب الحضارة الانسانية منذ ولادتها حتى يومنا هذا.

إذ رغم ما أصاب واقعنا العالمي المعاصر من عدم توازن سطحي، يتمثل ظاهريا، في غلبة القوة المادية الفجة، على منطق الحرية الفكرية والمثل الانسانية وقيم الابداع، وما تطرحه وتبشر به من ارهاصات واشواق وضيئة... فان الغلبة والريادة لن تكون الا للفكر بانتاجه وابداعاته وطموحاته المتجاوزة.

ولعل اكبر دليل على رأينا هذا، ما يشهده عالمنا حاليا من اهتزازات وتحولات تهدف اساسا وتنادي بدءا «بالحرية الفكرية ومبادىء حقوق الانسان والديموقراطية التعددية...» فالانسان هذا الكائن «العاقل الحالم والمفكر الشاعر» لم يكن أبدا آلة ميكانيكية صماء تقاد... ولا هو أيضا ملاك سماوي منزه، او مجرد من الاحاسيس والاشواق والاهواء.

بعد هذا المدخل ارى لزاما التعرض ولو بايجاز للرسالة الوطنية الانسانية، التي تقوم بها الرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الانسان والتي حددها ميثاقها الذي نص في ديباجته على ما يلي :

«سعيا لتثبيت المبادىء الاساسية لحقوق الانسان... تؤكد الرابطة أنها تستمد في بلورة مفاهيمها من الروافد المتكاملة الثلاثة التالية :

أولا : الرافد التاريخي المتمثل في المبادىء التحررية في قيم حضارتنا العربية الاسلامية.

ثانيا : الحريات المنصوص عليها في دستور الجمهورية التونسية.

ثالثا : طموحات الانسانية المجسدة في المواثيق العالمية لحقوق الانسان، المتضمنة للحقوق السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، على ان لا يكون بين ميثاق الرابطة وهذه المواثيق اي تناقض».

من خلال هذه المبادىء والمنطلقات فان الرابطة رغم ما تشعر به، من مسؤولية مضافة للتعريف بحقوق الانسان وتحسيس المواطنين بها والسهر على احترامها، لما لها من دور فعّال في ترسيخ المجتمع المدني المؤسساتي وتجذير قيّم الحرية ونشر روح التسامح... فانه لا يمكننا ابدا الصمت عن اي تجاوز يمس من هذه المبادىء والحريات مهما كان مصدره خاصة

«حرية التفكير والمعتقد والتعبير والنشر ومن ثمة حرية الابداع» وهي الحريات التي ضمنها الدستور التونسي ونادت بها المواثيق الدولية.

لقد نص الفصل الثامن من دستور الجمهورية التونسية على ما يلي :
«حرية الفكر والتعبير والصحافة والنشر والاجتماع وتأسيس الجمعيات مضمونة وتمارس حسبما يضبطه القانون، والحق النقابي مضمون» ومما هو معروف بداهة، ان اي قانون يكون منافيا او مناقضا للدستور يعتبر قانونا لاغيا اي غير دستوري.

أما الاعلان العالمي لحقوق الانسان والمصادق عليه من طرف الجمعية العامة للامم المتحدة يوم 10 ديسمبر 1948 كاول وثيقة دولية ذات طابع انساني، وبعد شمولي عالمي متجاوز فقد نصت مادته التاسعة عشرة على ما يلي :
«لكل شخص الحق في حرية الراي والتعبير، ويشمل هذا الحق حرية اعتناق الآراء دون اي تدخل واستقاء الانباء والافكار، وتلقينها واذاعتها بأيّة وسيلة كانت دون تقيد بالحدود الجغرافية».

وفي نفس الاتجاه جاء في المادة السابعة من «اعلان مبادىء التعاون الثقافي الدولي» الصادر عن المؤتمر العام لمنظمة الامم المتحدة للتربية والعلم والثقافة والصادر يوم 4 نوفمبر 1966 ما يلي :

أولا : يشكل نشر الافكار والمعارف على نطاق واسع وعلى أساس من التبادل والمواجهة باكبر قدر من الحرية ، اداة جوهرية للنشاط الابداعي والبحث عن الحقيقة وتفتح ملكات الانسان.

ثانيا : على التعاون الثقافي ان يبرز الافكار والقيم التي من شانها، توفير مناخ صداقة وسلام، وان يستبعد جميع مظاهر العداء في المواقف وفي التعبير عن الآراء، ويكفل لنشر المعلومات وعرضها طابع الصدق.

أما الميثاق الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والمصادق عليه من قبل الجمعية العامة للامم المتحدة يوم 16 ديسمبر 1966، ودخل حيّز التطبيق بالنسبة للدولة الموقعة عليه يوم 3 جانفي 1976 فقد جاء في مادته الخامسة عشرة ما يلي :

أولا : تقر الدول الاطراف في هذا الميثاق بان من حق كل فرد :

أ ـ ان يشارك في الحياة الثقافية.

ب ـ ان يتمتع بفوائد التقدم العلمي وبتطبيقاته.

ج ـ ان يفيد من حماية المصالح المعنوية والمادية الناجمة عن اي اثر علمي او فني او ادبي من صنعه.

ثانيا : تراعي الدول الاطراف في هذا الميثاق في التدابير التي ستتخذها بغية ضمان الممارسة الكاملة لهذا الحق، وان تشمل تلك التدابير التي تتطلبها صيانة العلم والثقافة وانماءهما واشاعتهما.

ثالثا : تتعهد الدول الاطراف في هذا الميثاق باحترام الحرية التي لا غنى عنها للبحث العلمي والنشاط الابداعي.

ومما تجب ملاحظته في هذا السياق ان مبادىء المواثيق الدولية تكون لها الاولوية على القوانين الوطنية بالنسبة للدول المصادقة عليها ، لذا نص الفصل الثاني والثلاثون من الدستور التونسي على ما يلي :

«المعاهدات لا تعد نافذة المفعول الا بعد المصادقة عليها، والمعاهدات المصادق عليها بصفة قانونية اقوى نفوذا من القوانين».

ذلك ان الارادة العاقلة للمجتمعات والكامنة في وعيها التاريخي الحضاري هي دائما مع قيم : «الحرية والعدالة والمساواة والتسامح والتعاون والسلام ضمن نظرة انسانية تهدف للتكامل والشمول، وبالتالي فهي ترفض الظلم والطبقية والتمييز والتعصب والعنصرية والعنف والعداء...».

في ظل هذا الواقع، وتمسكا وحماية لهذه المبادىء والقيم فاننا وبكامل الوعي والمسؤولية نرى ضرورة «تقنين» الرقابة والعمل على «ترشيدها» بدفعها على درب الحرية بضمان حق الاختيار والاختلاف، في نطاق ما ضمنه الدستور التونسي، وما نصت عليه المواثيق الدولية من حريات وحقوق.. خاصة في ميدان الفكر والمعتقد والتعبير والنشر والابداع... وفي ذلك استجابة لما وصله شعبنا من وعي وما يعيشه من تطورات ومستجدات... وانسجاما مع ما يشهده العالم من احداث وتحولات وذلك بالكف عن منع اي انتاج فكري ثقافي او اي ابداع ادبي فني من النشر والتوزيع والترويج الا بعد صدور حكم قضائي يمنع نشره وتوزيعه.

وبذلك فقط يوضع حد وبصورة نهائية لاشكالية «الرقابة» ولواقعها الحالي بمداخلاته المزدوجة او المتعددة، ولقضية حجز الكتب والافلام ومنع توزيعها او عرضها من قبل بعض الوزارات، كالداخلية او وزارة الثقافة والاعلام... حيث تصبح هذه المهمة وبصورة نهائية لا لبس فيها، من اختصاص المحاكم القضائية المستقلة دون غيرها.

بعد هذا العرض الموجز بجوانبه التاريخية الحضارية والتشريعية القانونية وطنيا ودوليا نستنتج القناعات والحقائق التالية وهي : ان البناء التنموي الحضاري السليم وحماية القيم الانسانية واحترام الحريات الفردية والاساسية ومبادىء حقوق الانسان... تتنافى مبدأ ومنطلقا مع ظاهرة «الرقابة» في واقعها الحالي بغموضه وتداخلاته، والمتمثل في حجز الكتب والافلام وبالتالي الحد من حرية التفكير والتعبير والنشر والابداع...

لذا فان الرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الانسان وكما عبرت عن ذلك مرارا وفي عديد المناسبات ترى في حجز الكتب الثقافية الادبية والانتاج الفني الابداعي مسا بمبادىء حقوق الانسان وقيم المجتمعات المدنية المتحضرة التي تقوم على سيادة القانون وضرورة احترامه من قبل كافة الاطراف... من هنا وانسجاما مع رسالتها الوطنية الانسانية ومسؤوليتها الحضارية تطالب السلط المسؤولة برفع الحجز عن كل الآثار الادبية والفنية التي منعتها الرقابة، وتمكينها من ان ترى النور حتى تصل الى ايدي القراء او يمكن منها المشاهدون اذ المجتمع، اي مجتمع،لا يمكن ان يوصف بالغباء وعدم القدرة على التمييز مهما كانت درجة وعيه.

ومما يجب طرحه في هذا المجال وبكامل الوضوح والمسؤولية ان كل مجتمع مدني معاصر وديموقراطي متحضر، يدافع وبصورة ارادية عن نفسه ومكاسبه التقدمية، وبالتالي عن القيم الحضارية والمبادىء الانسانية التي نادت بها عديد الفلسفات وبشرت بها بعض الديانات واقرتها الدول الديموقراطية وتبنتها المواثيق الدولية المتعلقة بحقوق الانسان، من ذلك قيم الحرية والعدالة الاجتماعية والمساواة الكاملة بين الرجل والمرأة وحق الاختيار والاختلاف وحرية التفكير والمعتقد والتعبير والنشر والابداع وغيرها من القيم الانسانية... مما يفرض على السلطة المسؤولة وكافة الاطراف المؤمنة بالمجتمع المدني الذود عنها، والعمل على حمايتها بتشاريع و نصوص قانونية لا يعتريها اي غموض او لبس وتأويل.

وبالمقابل لهذا التوجه، وفي نفس السياق بصورة جدلية تكاد تكون متوازية ، فان الارادة العاقلة للمجتمع طبقا لما تتطلبه المصلحة «الرسالة» او «العامة» ترفض وبصورة تلقائية كل مظاهر «الظلم والكبت والتمييز الاجتماعي او الجنسي وعقلية الوصاية والتفرد، وروح التعصب والعنصرية والعداء والانغلاق...».

لذا فمن حق وواجب كل مجتمع ان يعمل عن طريق مؤسساته الدستورية القانونية لحماية مكاسبه وتحقيق تطلعاته على درب الحرية والديموقراطية ومبادىء حقوق الانسان.

فعسى ان نتمكن في تونس من التحسيس والمساهمة في حل اشكالية «الرقابة» على الانتاج الثقافي، الفكري والابداع الادبي والفنى عن طريق المؤسسة القانونية أي «القضاء» دون غيرها، من خلال نظرة حضارية مستقبلية، تستجيب لطموحات مثقفينا واجيال شعبنا الشابة وتفرق فرزا بين «العدل والظلم والعقلي والخرافي وحرية ابداء الرأي وعقلية الوصاية وحق الاختلاف وروح التفرد... وبالتالي بين النور والظلمة...» اذ بذلك وبذلك فحسب يمكننا ان نتسلح للتغلب على واقعنا المتخلف ونكسب معركة التحدي الحضاري على درب الحرية والعقلانية والمعاصرة تحت أفياء خميل مبادىء حقوق الانسان بكامل ما نصت عليه من حريات وحقوق.

الميداني بن صالح

كلمة الرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان في ندوة الإبداع والرّقابة التي نظمها نادي «كتب وقضايا» التابع لإتحاد الكتاب التونسيين وفرع تونس المدية لرابطة الدفاع عن حقوق الإنسان بتاريخ 25 جانفي 1990 بدار الثقافة إبن خلدون.

شعر

مذنّب الفرح

محمد فوزي الغزي

(من اي ضفاف مشمسة ياتي هذا الفرح الشرس).
محمد الغزّي

هذه زغرودة أمك تذبح حبل السرة
والوعد الحق ينقف بيضته
يغمس في حريق الوقت جناحا
ويفرش للحلم المترامي جناحا
قال : أرى شمس منتصف الليل
تضحك في حبري
قلت : خذ قلما، واكتب بسمة
في عين الربيع الكهل
وقل للعالم اقرأ باسمي ...
هذي الدسيسة .. مني عليك..
فجرد إسمك من ليلي
واقف هرتقتي..
تأت نارك في ذروة الكلمات
يحالفك الله المتبرأ منك
تكتب لك البدعة
نجمة تتدلّى في مرفق وردة
تسقى من ضوء زمردة في أصل دمي
قال : إني أرى شجر الأوبة
يضحك في قصة أيوب
والمطر يتغامز من حولنا
ونبي الاغريق طلق المحيا
يدحرج صخرته في البحر
وآلهة الحلوى تستسلم للنوم كالماء

في حوض الضوء المقتول
على زند فاتنة ...
قلت : يسعدني أن أكون
زمانك في لمحة برق
فأنصبك ملكا للماء وعبدا لي
وأقاسم خبزك زيتون البدعة
فوق مائدة من مرايا السكينة
تنزلها أخلاق الحب علينا
حين أمد ظنوني في الإسوداد
فتخرج من سحرك بيضاء
كسورة هذا الخمر الذي
دهقته يدي... وسقت منه تربة الروح...
يسعدني ان أكون زمانك في لمحة برق
فأقد من الغربة المعسولة بين يديك
ربانا للرؤى
ثم أوحي إليه
أن أبحر الان في رحمة اليأس
أمس، خلوت إليك
أوغلت فيك متئدا
وتعقبت نفسي
حتى تشققت على نفسي
فإذا أسراب الكلام

غيوم سوداء
تطلع من ظلمات اليم
وتهمي على جسدي المحموم
سلكت إليك طريقا غير التي يعرفون
فألفيت رمحا مغروزا
في لحم الكثيب المعنّى
والبحر يرصف أمواجه
انذارا للروح ...
قلت : أفجر في أمواجه لغما
وأسلبه بركاته
لكنني لم أنسف غير يدي...
قلت : ألقي بنفسي الى الأمواج
فإما أن أبلغ أحزانه،
أو أمضي فيه حقبا
ففعلت ، وما كدت أفعل
حتى تشقق رأسي
وانحفر في وجهي هلال
وصار فمي حربتين
وغطت جسمي العوالق
وانتفخ ظلي كالسفينة ...
قلت : ستهلك من بطشي الآن
كل المرايا الحقيرة
إني أنا الساعة ملك الماء
هل يسمع البحر ؟
هـل تسمـع السفن والـريـح وكـل الانواء؟
إني أنا الساعة ملك الماء...
(هذا العضنك
نجمي الذي لا يضيء بلادا غيري
وسيفي الذي لا يقطع الا نحري
ونعطي الذي أصبح فيه الجلاد
وأمسي الضحية ...
ما بين روحي وطقس يدي
خيط من وهم ...
غزوا مبرورا يا دمي المتخثر
لؤلؤة في أصداف الوقت
سعيا مشكورا يا عيني التي
لا ترى الا معز الروح المتناطح
في حومة اللغة ...
هل كنت هنا يا ظلي المريض؟
أكنت هنا يا جرحي البغيض؟
إذن كيف صار دمي
قيعانا للمرجان
ونقالة للضوء وعوامة لي؟
كيف تعمدت موتي مجازفة؟
كيف انشطرت رمانة روحي
إلى نصفين ؟
وكيف تهاوت حباتها
في كف الأعمى الصديق؟
وكيف احتلت على قومي
وتخيرت اسما في سجاد الكلام
طويت عليه المسافة
ما بين الحلم واليقظة
حتى أصبحت على قـاب قـوسين أو أدنى
من أنثى الكلام البغيّ
رجحت بها أصقاع اليم
دفعت بها في أتون التلكأ حينا
ثم حملت له بحاضنتي
فخـرت نحـوصـا فـاتنـة كـالقـول الكريم...
فبـاركني الاعمى ونمـت في كـفـي المراعي
وانقدح في عيني الشجر...)

□ **محمد فوزي الغزي**

قصة

التّحوّل

الناصر التومي

افتقد ذاته في نفسه وفيما حوله، فتلقفه الضياع، كان تيها هادفا فكان الوسيلة وكان الغاية .

أشرب الغربة وزقق العقوق الأعمى والثورة العشواء وإلبس أقنعة تنكرية فكان مسخا.

كانت رياح عاتيه تعصف به في اتجاهات شتى، في صحرائه المترامية الاطراف حتى لم يعد يعرف الوجهة الصحيحة للوصول الى بر الأمان، وكلما خيل له أنه أبصر اخضرار واحة اكتشف بعد لأي أنه قد خدع.

كان شاهد عيان فاعل لتحقيق رؤاه وقناعاته، فاتهم بأبشع النعوت كل من خالفه الرأي، وجدد لسانه وقلمه لاحداث شرخ بالصرح المتهرىء.

كان فردا لكنه يحمل هموم زمانه، لذلك وهو يصدم بالحقيقة الوعي أصابه دوار وكفر بسني المراهقة، ولعن الاسباب والمسببات، وهو يلتفت الى الوراء غشيه سواد فاحم مقيت، ظلمات على ظلمات، وبدت لـه تلك الهالات الدورانية أوهاما، وتمعن في ذاته فرآها في خلق وبعث جديدين.

ألقى نظرة الى حيث الامتداد بأحاسيس ذلك البعث فغمرتـه سعادة الخلاص من الادران والشـوق الى الطهـر والسمـو، وصرخ كـل نبض فيه وموقع الاحساس بتراتيل تحمله بين ثنايا موجاتها نحو الافضل.

لقد سُلبت كل إرادة بعد أن شحنت بطاقة ليست من جنس تركيبتك، لذلك ظهرت شـاذا مسخـا، وشطـح بك خيـالك الى حيث السراب واليبـاب، وخلت أن المدينة الفاضلة ليست ببعيدة المنال، وأنه بمجرد غسل ادمغة هذه الرؤوس التي أريد لها التيه قد تقود جحافلها الى قمة الجبل، ونسيت أو

تناسيت أنك تنفخ في الريح، فلا ذروة الجبل بمتغاضية عما تفعل ولا قاعدته المسحوقة قد تقبل مراهقتك، لذلك كنت وغيرك تحرثون البحر وتتوهمون صراع القهر.

والزنزانات تحتضنه برطوبتها وبأس زبانيتها كان يحلم بطوباوية ما يدعو إليه وأعلنها جهرة على المنابر وعلى أعمدة الصحف بأنه على دين يخرج من الارض ولا ينزل من السماء.

كان على يقين أن ساجنيه قد قيدوا حركته وحريته وصلوه بعذاب الجلد حتى الاغماء، والكي حتى يُشتمّ احتراق جلده والبقاء عاريا مصلوبا الساعات الطوال مجردا من كرامته لارهاب من تسول له نفسه التطلع الى حيث هم.

وعبثا يغلقون كل النوافذ والابواب لمنع تسرب الصرخات عبر الاروقة والمدارج ـ فالعذاب كان اقوى من أن يتحمله بشر.

ما حز في نفسك أن صديقك كان من بين هؤلاء الوحوش، لا تعلم هل كان يقوم بتعذيبك لابعاد الشبهات عن نفسه لعلاقته القديمة بك، أم كان مشحونا بحقد أعمى، ولعلك رجحت الاحتمال الثاني، ذلك أن صديقك المزعوم كان يجردك من كامل ثيابك ويعلقك من يديك ورجليك ويطفيء سجائره في جراحك الكثيرة والدمل التي برزت من تعفن تلك الجراح، ويتعالى صراخك وتسيل دماؤك ويتكرر العذاب الايام والليالي.

كان زبانيته يلعنونه وانتماءاته ويتهمونه بالهرطقة والكفر بتعاليم دينه بينما وهم يزاولون تعذيبه كانوا يلعنون دينه وخالقه ويتهمونه وعائلته بأبشع النعوت وأرذلها.

كان همه ازاحة ذلك الكابوس الجاثم على الكواهل وتحطيم الفوارق الاجتماعية وكان حلما طوباويا. أراد له التحقيق في ظلمة المعاناة بالقهر.

وهو خارج السجن بعد سنوات خمس قضاها به اتطلع على الخارطة برؤية ورؤيا مغايرة فاكتشف بأن النوائب قد استفحلت وأن الانسان قد فقد كرامته.

انسدت في أفقه الافاق وتاه في المدينة يعيقه الرفض ويخنقه، وتسحبه انتماءاته التي فقدت أنوارها فاذا بها سراب كاذب لا غير.

وهو يدقق النظر في المدينة من علوّ، هاله ما رأى فيها من صوامع، كلها تصدح بالاحد الأوحد فلا تخرس أبدا، فينفض رأسه ليبعد تلك الاراء الغريبة الغازية والتي ما عهدها تقدر على الحوم حوله، والتقى بالرفاق فاذا

بهم بقايا شموع، لا حياة فيها ولم يضفوا عليه الا وهنا على وهن، في عيونهم الحيرة والقعود وفي حوارهم التذبذب والخنوع.

في القرية حيث الاهل ومبزغ قمره، فضل البعاد الى حين والانفراد بذاته وهواجسه.

قال له أخوه الاصغر لم يبلغ الحلم بعد :

ـ لماذا لا تصلي يا أخي كبقية الاهل؟

ولم يكن ليجرؤ أحد أن يقولها له. بعد ما أشيع عنه، وبعد خوضهم معه في ذلك الخطاب مرات دون جدوى، حتى أباه ما كان لينظر في عينيه ولا يجالسه، ولم يكن يجد العزاء الا في أمه وهي تحتضنه وتدعو له بالهداية بينما كان هو كالصنم لا تحركه مثل هذه الترانيم.

وأردف أخوه من جديد قائلا بعدما يئس من جوابه :

ـ إذا كنت تجهلها أعلمها لك... هل صحيح أن أهل المدينة والمتعلمين خاصة ملا حدة زنادقة.

وكانت الاجابة بشيء من الارتباك والحيرة :

ـ ليس كما تظن.

ـ جل متعلمي قريتنا لا يصلون، هل العلم ضلاله؟

ـ أبدا انما هو نور.

ـ يقولون ان الدين هو النور والعلم أحد شموعه.

وجوارحه ترقص انتشاء بهذا التحول وتهفو الى المزيد في معرفة الحق ونواميسه كان يعجب لنفسه ولأمر كبار أساتذته وهم يتخبطون في ظلمات الضلالة بينما كان شقيقه الاصغر الذي لم يبلغ معلما بحق.

كانت دهشة صديقه القديم وهو يكتشفه من جديد مقبوضا عليه لا توصف، وقال له وهو يغص بدهشته :

ـ أيعقل هذا، اني لا أكاد أصدق، لابد أن في الامر سرا.

ولما لم يجب المنصف وهو العليم أنه من العبث اقناع أمثال هؤلاء بشيء وأن التحاور معهم هو العذاب بذاته أردف صديقه من جديد قائلا :

ـ ليتك بقيت يساريا، كان ذلك أهون علينا.

جردوه من ثيابه وبدأت ملحمة العذاب كأبشع ما تكون، وكانت تصله صرخات اخوانه رجالا ونساء. ففي هذا المكان لا فرق بين رجل وامرأة ولا بين عاطل عن العمل ولا بين دكتور في الجامعة وما كان يزيد في

كربه الا صراخ الفتيات قائلات :

ـ استروني واضربوا ما بدا لكم.

فينطلق السباب واللعان وقبيح الكلام وما يخدش كرامة الصارخة وعفافها ودينها.

وصديقه القديم يتولى تعذيبه كان يردد :

ـ أيها الصابىء عن دين اليسار.

كان يعلم ان أمثال هؤلاء قد دجنوا في حضائر الكراهية والحقد ضد كل من يقول لا، فاذا تكلموا فسقوا وفجروا وقلبوا الحقائق، فاذا كان ضحيتهم يساريا عيروه بالالحاد وهم اليه أقرب واذا كان مخالفهم في الرأي خونوه وان كان اسلاميا ألصقوا به سيلا من الاتهامات التي تدينهم ولا تدينه وحاولوا بكل ما أوتوا من خداع اقناع الجميع بشذوذه وخروجه عن المألوف والجماعة.

قال له معذبه :

ـ أتعلم أنني استعذب عذابك... لانك قد فتحت علينا بابا لن يغلق أبدا فلو كنت يساريا لهان الامر فهم لا يصمدون لاكثر من جولة ثم يكفرون بأديان السماء والأرض.

لشد ما حز في نفسك هذا الاندفاع غير الطبيعي من هؤلاء الوحوش المنكلين بالمساجين والضغط عليهم بشتى الوسائل للاعتراف بحق وبغير حق، بما وقع وبما لم يقع ولعلك أصغيت لانسياب بعضهم في سيل من الاعترافات في هستيريا محمومة حتى اذا ما يواجه بها بعد حين لا يصدق أنها صدرت منه.

وانك لا زلت تتذكر قوله معذبك في احدى المحادثات بعيدا عن التعذيب :

ـ صدقني اني أفضل اليساريين واللائكيين والفوضويين، عالمهم أرحب بينما يرزح عالمكم بالقيود والقتامة.

ولم تكن لتهتم بمحاوراته ليقينك أنه بحكم عمله هذا قد استوعب كل التعاليم المضادة. ودجن في فضاء تتحكم فيه الأهواء.

والعذاب يرفع فجأة وقد رُسمت على السّحنات الابتسامات الأقنعة، أيقن أن تغييرا ما قد حصل.

الناصر التومي

شعر

أبعـــاد

نور الدين بوجلبان

« قصائد مهداة الى الحلاج »
هي قصائد تختزل لحظة هاربة من الـزمن لتؤسس شكـلا من أشكال الـرؤيـة. وقد لا تكـون سوى خـواطـر عـابـرة ولكنهـا تمثلني وتعريني لتهبني أبعادي في واقـع مشحــون بـالــرداءة والنفاق.

ويصرخ: «أنتم أصواتكم
مقطوعة
ووقتي.. ليس له طرفان»

«المتصوف العربي الشبلي»

1) أمي والبلاد
تخبز أمي وآكل خبزها
ولا شيء على الرصيف
وأمي كانت
تلد البلاد من كل جرح
وتئد الموت كل خريف

2) عاشقـة
على ضفاف البحر تعرت امرأة
فتحت جسدها للريح
تعلقت بأهداب الشمس
صرخت ثلاثا
ثم غاصت في اللجة
ولا شيء بعد اليوم
ولم يكن بعد ذلك يوم
كانت عاشقه

3) جاءني زمن الطوى
رماه الوجد على الطريق
كان يصيح : «قطعوا سدرة المنتهى
ووزعوا أعضاءها على الرصيف
فيضحكون
ويبكي

4) صاح : «لم أرها
ولكنها مرت
وأنا أبحث عن الذي لا يرى
بالعين
الصيف كان جميلا
لكنما
ضاع المتى والآية»

5) رحيــل
قال : «يرحل الليل في الزمن المنفي
فلا تبحث عن الجمرة في اجتياح
البحر

«يغمرني الموج
يطهرني
وأعانق التيار
وأرحل »

6) وجـــد
جلس على بوابة العالم. قال :
«الآن بدأت أدخل من بداية عالمي
الجديد
فهل رأيت قبل هذا الشمس؟! لقد
أسكرني
الضد بما لا يحس فهات خمرا
واحبس
على عتبة الوجود والبحث عن السر!»

7) المجنون
كان يجري في المدينة ويصيح :
«مدينتي من رحم البحر جاءت
والبحر يهدر في محارة ساحلية
فلا تطفئوا ناري - يا أحبابي
«الضوء مجدول مع الزمن...[1]»

8) مازلت أسير
وأنحت الفضاء والهواء
وأستبقي أشيايي إلى غد آت
يحمل العشق على صهوات أفراس
السماء القزحية
وأحب

9) كان يصيح : «مندفع القوة
كالجبل»[2]

10) وجـــود
العالم يخنقني
وأنـــا
لا أقوى على الموت

11) صـــلاة
جاءني في الصبح. أوقفني وقال :
«هل رأيت حبيبي؟» ثم عانقني
وسار

12) مزمور
قال : «أنا المجنون. فهل تعرفني؟!
ليس كمثلي شيء وليس قبلي شيء
وليس بعدي شيء. فأنا المثل وأنا
القبل وأنا البعد. أنا أنت فهل
تعرفني؟!» ثم غاب ولم يكن كمثله
شيء ولم يكن قبله شيء ولم يكن
بعده شيء... كان يحب

□ نور الدين بوجلبان

(1) ت . س . إليوت
(2) : ت . س . إليوت

دراســة

بعض مظاهر التراث القومي والشعبي في الشعر التونسي المعاصر

عثمان بن طالب

مقدمة :

نهتم في هذه الدراسة بتحليل بعض تجليات الرموز التراثية وتوظيفاتها في الشعر العربي التونسي المعاصر. وقد اخترنا لهذا الغرض سبعة شعراء يمثلون جيل الشعر الحديث بكل اتجاهاته وأشكاله وانتماءاته الفكرية والنظرية ، وهم ، حسب تاريخ صدور مجموعاتهم التي اهتممنا بها : **الطاهر الهمامي، سوف عبيد، نور الدين صمود، آدم فتحي، محمد العروسي المطوي، نجاة العدواني، ومنصف المزغني**[1].

لقد أكدت لنا قراءة الشعر التونسي المعاصر بكل اتجاهاته وعي الشعراء بأهمية التراث وتعاملهم معه تعاملا نقديا ايجابيا يستلهم منه الرموز النيرة لخلق لغة شعرية جديدة وبلورة موقف فكري رائد يرفض التقليد العقيم والتجديد الرافض لقيم الاصالة. وان هذه الملاحظة تكتسي اهمية بالغة اذا أدركنا انها تنطبق على شعرائنا رغم اختلاف وتنوع مواقفهم الفكرية ومواقعهم الايديولوجية وتباين اتجاهاتهم الشعرية وحساسياتهم وأساليب كتابتهم.

ليس من شك في ان الشعر التونسي يعبر عن جيل وعى دوره الاجتماعي والثقافي والحضاري ضمن خصوصية المرحلة التاريخية التي يمر بها الادب العربي عموما. فهو قد عايش ويعايش بعد هذه المراحل مستخلصا منها السمات المتميزة للتعبير عن مشاغله وتطلعاته وبلورة اتجاهاته، فاستطاع أن يميز ملامحه من خلاصات التراث الفني القديم ومن مكونات المرحلة التي يعيشها مستلهما ما في التراث من جوهريات ابداعية وما في الحاضر

من رؤية لبلورة موقف جديد وهوية عربية معاصرة ومتجذرة في تاريخها[2]. فالجانب القومي في شعرنا لا يتعارض مع الخصوصية التونسية . بل يكملها ويعطيها بعدها الحضاري ويؤصلها في التراث الثقافي الذي يغذي ويحتضن كل الابداعات المختلفة والمتعاقبة على الارض العربية. إن الفن، كما يعرفه النحات العربي الكبير محمود مختار هو **«قوة قومية، وكل القوميات تتطلب من فنها أن يعبر بوضوح عن مميزاتها وخصائصها وترى فيه النواة الضرورية لتوسعها الاقتصادي»**[3].

مفهوم «التراث» في الثقافة العربية :

قبل النظر في التوظيف الشعري للتراث في بلادنا، سنحاول أولا تسليط بعض الضوء على مفهوم **«التراث»** في إطار بعض الملاحظات العامة حول تعامل الثقافة العربية المعاصرة مع هذه القضية الشائكة.

1.1 ـ من الصعب تحديد مفهوم «التراث» بطريقة علمية دقيقة. فالتراث، بمعناه اللغوي ، هو ميراث أو موروث مترسب في الذهنية والسلوك والقيم والمرجعية الفكرية والجمالية للمجموعات البشرية. فهو مجموع ما تتوارثه وتتناقله الشعوب من عادات شعبية وقيم حضارية وتصورات ذهنية تصب كلها في بلورة الشخصية الجماعية والهوية القومية. من هذا المنطلق يمكن القول ان التراث هو الموروث الثقافي بمعناه الواسع، أي كل ما يتعلق بالقيم الفكرية والرموز الحضارية المكونة للروابط الاساسية المشتركة والعاملة في الذاكرة الجماعية.بعض هذه الروابط يتصل بالدين والمعتقدات وبعضها بالعادات والتقاليد والسلوكات والبعض الآخر يتعلق بالانتاج الثقافي أي بالخيال الادبي والفني وبكل الابداعات الرمزية الراسبة في الذاكرة الجماعية والموجهة لتطورها وتفاعلها مع تحولات المجتمع وتراكمات الحضارة.

ولكن مفهوم الثقافة يطرح إشكالا مفهوميا ومعرفيا لانه أصبح في عصرنا يدل بالاساس فقط على انتاج «الطبقة المثقفة» من فن وأدب.. وهذا التحديد فيه خطر كبير على قراءة التراث لانه يهمش الادب الشعبي ومجمل التعبيرات النابعة من صميم الخيال الشعبي وطقوسه وتمثلاته للكون والحياة.

لابد إذن من أن نفرق بين مفهوم الثقافة السائد (الثقافة «المتعلمة» إن شئنا، والتي تحتضنها الاجهزة الرسمية في السلطة أو خارجها) ومفهوم الثقافة الانتروبولوجي الذي لا يقتصر على معرفة الآداب والفنون والعلوم، بل يتضمن كل ظواهر حياة الانسان كعضو في المجتمع، وضمنها أشكال حياته المادية والروحانية وصياغته لنمط وجوده.

ولعله من الأهمية بمكان أن نذكر هنا أن المجتمعات البدائية لم تعرف حسب تعبير أحد المنظرين للشعر في القرون الوسطى[4] هذا التفريق الحاد بين المتعلمين وغير المتعلمين. هذا التمييز جاء ثمرة التعليم المختلف الذي يقسم اليوم الشعوب الى طبقتين غريبة الواحدة عن الاخرى. حرمت الطبقة الاولى من «الادب» تقريبا اما الطبقة الثانية فانها تجهل أو تتجاهل كل ما يخرج عن قواعد مراجعها الرسمية ودكاترتها ومنظريها. فنرى مثلا ان الاغنية والملحمة والسيرة الشعبية بقيت ميدان الفلاحين والطبقات الشعبية في حين ان الموسيقى الرفيعة والشعر «الفصيح» بقيا من «خصائص» الطبقات المثقفة «والمتفتحة».

2.1 ـ انطلاقا من هذا التعريف للتراث، ينطلق علم التراث الشعبي من إثبات مستويات ثقافية مختلفة داخل المجتمع ولكن مع الحرص على تجنب الاحكام القيمية وتفضيل بعض مظاهر التراث عن بعضها. من هنا جاءت أهمية الدراسة الميدانية الشاملة لتراثنا بكل جوانبه الادبية والاعتقادية والاجتماعية، دون الاقتصار على قيمته الجمالية كظاهرة فنية، لانه يمثل في نهاية الامر محاولة فهم ووصف للحياة والعالم وتصور للتاريخ ورسم للهوية.

فإذا كان الادب هو ناقل ومتجاوز للتراث في نفس الوقت، فلا ننسى أنه هناك تعبيرات فنية أخرى لها نفس القيمة ونفس الدور.

فالتراث العربي الاسلامي وما سبقه من حضارات، نجده مجسدا في التعبيرات الفنية التي تميز ثقافتنا التونسية العربية في تواصلها من محيطها العربي الافريقي وتلاحقها مع الحضارات الاجنبية التي تركت بصماتها في كل ما ننتجه ونتصوره من رموز ثقافية.

3.1 ـ القيم الجمالية النابعة من تراثنا نجدها في كل مظاهر الحياة، من لباس وسلوك وعادات وفن وعمارة وحتى الفنون الحرفية (ما نسميه بالصناعات التقليدية) من ذلك على سبيل المثال صناعة الذهب والفضة والحلي النحاسية ونظم الخرز والمرجان والودع، حيث نجد الذوق الشعبي غنيا بالعطاءات والابداع ونلمس تأثر الصناع التونسيين في هذا المجال بالحضارات التي مرت بهذه الارض تأثرا عميقا، اذ «سلطوا على هذه الصناعة ما كانوا يرونه في محيطهم من عقائده، وما توارثوه من عادات شعبية حول الموروث في هذا المجال من أمور بعضها يتصل بالدين وبعضها بالعادات التي تنزل بعض الاشياء منزلة الخارق وتربطها بالغيبيات لا لشيء الا لكي تستريح له في داخلها وتهرب له من واقعها. فالعدد خمسة نجده

مسيطرا سيطرة كاملة عند اصحاب صناعة الصاغة.[5] وفيه إشارة لدلالات هذا العدد في التراث الاسلامي (الصلوات الخمسة واعتقاد لقدرتـه على نفي الأذى وطرد العين ...).

4.1 ـ كما ان ميدان الرسم له دلالة واضحة وبليغة على تفاعل الفن التونسي مع تراثه. فأغلب الرسامين الرواد، كزبير التركي وعلي بلاغة وابراهيم الضحاك وعمارة دبش والقرجي وغيرهم، كانوا في رسومهم منشغلين في البحث عن ملامح الشخصية التونسية معتمدين في الرؤية على استلهام بعض القيم والرموز في التراث يصطفون فيه الجوهريات التي قاومت الفكر الاستعماري الغازي... وهي كلها ثم ما تزال شاخصة في فنون العمارة والزخرفة والتزويق والفخار ورسم الزجاج وفي بدائع الخط العربي. كما تظهر لنا تجارب الرسامين البكري وبلخوجة ونجا المهداوي في استلهام الحرف والجملة العربية إضافة جمالية قيمة وفريدة لهذه الوحدات التراثية باستعمال اشكال الحرف كرموز داخل بناء اللوحة وكحركة تطوف داخل إيقاعها المركزي ومدارها البنائي الشكلي...

غير اننا نتفق مع الناقد العربي شوكت الربيعي الذي يستخلص من دراسته للفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ان الفن التشكيلي في تونس يبقى متأخرا بالمقارنة مع الشعر والرواية والنشاطات الفكرية الاخرى، اذا اعتبرنا الوظيفة الاجتماعية والتاريخية للانتاج الفني أمام التحديات المصيرية التي يواجهها مجتمعنا[6] ففي مجالات الابداع الادبي والفكري، نلاحظ أن «تشابك القرائن بين حرية الفنان الذاتية ومواقف الالتزام ووسائل التعبير عنها أثرت في العملية الابداعية ذاتها وفي تنويع المواضيع واختلاف التقنيات الاسلوبية، بينما لم يتجسد هذا التأثير الايجابي بكل ثقله في أعماق الفنانين التشكيليين التونسيين (...) حيث هناك عوامل ساهمت في غياب التركيز على عنصر الوعي بالتطلعات الكبرى للامة العربية وبالتالي بالقيم الابداعية التي تتمخض عنها. ذلك هو عدم نضج النقد الفني وتبلوره، وأحيانا يشكل وجوده أثرا متعارضا وتوجهات الشباب الى التمثل واستيعاب شتى التيارات الجمالية الحديثة التي ترتكز الى التراث الجوهري في الرؤية والمنطلق...»[7].

5.1 ـ هذه المعايير النقدية التي نسلطها على تجاربنا الفنية تنطلق بالاساس من أسباب الاهتمام بالتراث في الوطن العربي. إذ لا ننسى ان هذا الاهتمام جاء نتيجة لتطور الروح القومية والتقييم الجديد لمفهوم الاصالة في حضارتنا في كل ظواهرها بما فيها البعد الشعبي. تلك هي ردة الفعل على الغزو الثقافي الاجنبي ومحاولة الحفاظ على مقومات الهوية الشعبية أمام

التحولات الاجتماعية والاقتصادية.

وتدعم هذا الاهتمام بتطور العلوم الانسانية في ثقافتنا ودراسة الانسان العادي وبيئته وتقاليده مما ولد وعيا جديدا يقبل كل أشكال التعبير الفني المتأصلة في حياتنا (بما فيها الفلكلور) ويعتبر لغة الشعب (العامية) كناقل لثقافة أصيلة فيها رؤية للمعالم تختلف عن رؤية الثقافة السائدة ولكنها تمثل جوهر الأصالة والتراث.

وليس هناك من شك في أن الوقت قد حان ليهتم النقد العربي بكل جدية بأشكال ومضامين هذا التراث الشعبي الثري وأن يدرس تفاعل الادب المكتوب مع هذه الاشكال التراثية. اذ من الغريب ان نلاحظ ان كتب التاريخ العربي لا تسمح الا بمجال ضيق للملاحم والسير الشعبية وغيرها من الادب الشعبي (وهي نوع من انواع الادب شائع في الاوساط الشعبية وله صيغ ونماذج فنية خاصة به)، حتى لالف ليلة وليلة التي ينظر اليها في أوروبا كأحسن أعمال الادب العربيَ وكنموذج لتصوير خيال الشرق... إذ لا نجد سوى «مجرد إشارات في كتب التراث الى الاعتقادات الشعبية وغيرها من الادب الشعبي، مثل ما في تأليفات الجاحظ والدميري أو ابن بطوطة. وكذلك في مقدمة ابن خلدون التي نجد فيها بعض المعلومات عن شعر بني هلال»[8] حتى أن بعض المستشرقين لاحظ أنه «قد ساد طويلا الاعتقاد أن هذه الملاحم والسير والقصص الشعبية لا قيمة أدبية لها، حتى ان الدارس العربي يتردد أن يعتبرها كالملاحم الغربية مثل الالياذة لهوميروس أو الملحمة الفرنسية» أغنية رولان.

من المهم والمفيد إذن أن نعيد الاعتبار الى هذا القسم من التراث الخاص بالملحمة الشعبية العربية والذي ازدهر في العصور الوسطى حول بطولات بني هلال وعنترة بن شداد والزير سالم وسيف بن ذي يزن وحمزة البهلوان وغيرهم من رموز التراث الشعبي العربي التي لا تقل قيمة عن ألف ليلة وليلة أو حوادث السيرة النبوية وبقية الابداعات الاسطورية النابعة من الخيال الشعبي. لكننا ندعو أن يكون هذا الاهتمام متسلحا بالموقف النقدي وبعملية الغربلة ومنهجية الدراسة الموضوعية التي تمكننا من تجاوز عقدة الارتباط بالموروث وإعادة قراءته وإضافة القيم الجديدة النابعة من روح العصر وحتميات التطور[9].

6.1 ـ ما هو موقف الشعر التونسي من هذه القضية؟

أقول بدون تردد انه موقف متقدم جدير بالاهتمام والدراسة.

اسمح لنفسي بهذا الحكم بعد دراسة شاملة وتقييم صارم لجل الانتاجات

الشعرية المنشورة منذ نهاية الستينات.

الشاعر التونسي المعاصر نجح الى حد كبير في المزاوجة بين قيم التراث الشعبي وجمالية القصيدة العربية باحتضانه للقيم الابداعية التراثية بتنوع مصادرها واستلهامه للرموز الحضارية في تاريخه ونحتها في لغة جديدة تتجاوز القديم وتؤسس لرؤية جديدة دون تعصب أو ذوبان في تيار «الحداثة».

فمن خلال احتضان القصيدة لرموز التراث والادب الشعبي (اللهجة التونسية الامثال الشعبية، الملاحم والصور النابعة من الخيال الشعبي، المواقف والعادات المميزة لحياة الناس) تتسلل الثقافة الشعبية والادب الشائع بين الطبقات الشعبية بمميزاته التعبيرية والدلالية ومضامينه الفكرية... كما نجد في القصيدة تأثرا بالمقومات البنائية للادب العربي القديم وتحركا داخل المضامين الاساسية للوعي الجماعي والذاكرة الشعبية التي تشكل الوعاء الفكري الثقافي لكل الممارسات الابداعية.

هذا التفاعل مع القيم التراثية هو في الاصل عمل واع على ربط الفن بالوظيفة الاجتماعية (باعتبار الفن ظاهرة اجتماعية بالاساس).. وهي مهمة تشكل أوليات التوجه للحياة وتصنع مبادىء الفن الحقيقية، لانها لا تسقط في التقليد الساذج أو في العزلة عن حركية التاريخ وسنة التطور.

هذا التقديم الذي قد يبدو طويلا بعض الشيء، أردناه تمهيدا لوضع الموضوع في إطاره الفكري والعربي العام، حتى نميز التجربة الشعرية في تونس ونربطها ببقية الحلقات والمصادر. لننظر الآن في الخصائص المميزة لحوار الشعر التونسي المعاصر مع التراث.

2) الشعر التونسي والتراث :

1.2 ـ كل الشعراء الذين درسنا شعرهم يتفاعلون مع رموز التراث في كتابتهم بطريقة ضمنية أو صريحة وبأساليب مختلفة. فجلهم يأخذ من التراث موقفا نقديا إيجابيا ويتحاور مع عناصر الذاكرة الثقافية بما فيها من أسماء وعطاء وملاحم وفترات ازدهار وانتكاس.. فالشاعر يربط بين حلقات الماضي ليستشف مستقبل وحاضر مجتمعه وأمته بدون «قفازات» وبدون مجاملة... ولكنه في غالب الاحيان ليجد صورته في أصالة شعبه وثراء حضارته بالمقارنة مع الواقع المتخلف المتأزم الذي يعيشه الزمن العربي في عصر الهزائم والتشتت والتبعية وغياب الحرية...

فقراءة التراث من هذه الزاوية هي موقف واع ومحلل له جوانبه السياسية والاجتماعية والفلسفية.. موقف يرفض الصورة الفلكلورية

السطحية للتراث بوصفه ديكورا وطقوسا.. وهو يرفض كذلك الانغماس الرجعي المرتد المقدس للتراث الديني والذي يصب في المثالية والتقوقع والتقهقر والنرجسية العقائدية...

ما هي إذن أهم أساليب كتابة التراث وأغراضها في الشعر التونسي الحديث؟

2.2 ان لغة الشعر التونسي الحديث تستمد عناصرها الاساسية من الواقع المعيش ومن رؤية تحليلية نقدية للمحيط الاجتماعي والسياسي والفكري. فبقطع النظر عن موضوع القصيدة الذي غالبا ما يكون في علاقة مع مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية ويستعمل الشاعر فنيات بنائية وبلاغية لجعل الكتابة الفنية متفاعلة مع عناصر الثقافة الشعبية والموروث الثقافي بصفة عامة.

من هذه الاساليب نجد الامثال الشعبية واللغة «العامية»، ورموز الادب العربي بما فيه من شعر وملاحم وسير، كما نجد العادات الشعبية وعناصر الهوية القومية والتناص، أي خلق بنية حوارية مع نصوص الثقافة العربية أو الدين مثل النص القرآني أو الشعر القديم أو الخطابة..

سنحاول، في إطار ما يسمح به مجال هذه المداخلة، التعليق على بعض الأمثلة وشرح دلالتها ووظيفتها في بنية القصيدة.

3.2 ـ التناص أو الحوار مع التراث :

1.3.2 ـ يستعمل الشعر التونسي التناص L'Intertextualité لخلق فضاء تتقاطع فيه المساحات النصية المختلفة المصادر وتتحاور فيه عناصر التراث مع المكونات الحديثة للقصيدة بوصفها تركيبا مشخصا للقيم الجمالية الجديدة.

فمفهوم التناص قائم على العلاقات الترابطية بين النصوص. وقد أدرك الشاعر التونسي ان الكتابة لم تعد قائمة على توازنات تركيبية ودلالية، بل انها نسيج من علامات مبنية ضمن المجموعة النصية الكبرى l'univers inter-textuel.

هذا التوجه له انعكاسات إيجابية هامة على طبيعة الكتابة الشعرية على مستوى دلالة العناصر التراثية المرشحة للتناص وكذلك على مستوى بنية القصيدة الجديدة بوصفها هندسة تبنى على التنوع والاختلاف والانسجام والحركة.

الملاحظة الاولى تتعلق بالعلاقة الحوارية مع التراث النصي. فوفق عبارة

باختين [10]«عندما نفهم عبارة معينة، يعني ذلك أننا نوجه اليها كلاما مضادا

في المجتمع وفي فترة خاصة من تاريخه. فالشاعر (والكاتب بصفة عامة) يتحرك ضمن الكلام والخطابات الموجودة قبلا. والقصيدة تتحرك في عالم مليء بالكلمات المشحونة والمشغولة بتراكمات الرموز القائمة. هذه الحوارية dialogisme بين المفاهيم والنصوص نجدها في القصيدة التونسية من خلال احتضانها للنصوص القديمة، من قرآن وأمثال شعبية وأدب قديم (وخاصة الشعر)[11].

الملاحظة الثانية تقودنا الى ادراك جدلية الثابت والمتحول وانعكاسها على ثنائية القديم والجديد في البنية الثقافية. انه دور الشاعر في التصور التاريخي لحضارة شعبه ورموزها التكوينية الثابتة ومهمته كمثقف منتج في اثراء هذه الرموز واحيائها وإعادة انتاجها في اتجاه التحولات المنشودة. فالشاعر، كشاعر، لا يعيش التحولات الفكرية لثقافته ولا يعبر عن ذاته الا من خلال الكلمة. وقد أصبح من الثابت أنه ليس هناك من ايديولوجيا بدون العلامة، والعلامة - الكلمة هي مؤثر حساس لكل التحولات الاجتماعية وذلك بفضل وجودها الدائم في النظام المجتمعي... فـإذا كان كل تعبير ملموس للعلامة هو عمل يصب في الوظيفة الاجتماعية فـانه يترتب على الشاعر أن يتميز ليس من خلال لغة حيادية ومثالية، بل يجب عليه أن يتموض في نظام لغوي قائم على تناقضات وتقديرات اجتماعية.

من هذه الزاوية تتحول البنية الحوارية مع النص التراثي مثلا الى موقف خاص من نظام القيم الذي يعكسه ذلك النص، اي الى تموضع فكري في إطار الموقف العام من الموروث الثقافي بشكليه الديني والادبي بصفته فضاءا تتصارع فيه قوة البقاء مع مقولة التجاوز. ما هي مصادر التناص في الشعر التونسي ؟

2.3.2 ـ النص القرآني :

لعله ليس هناك غرابة في أن نكتشف أن الشعراء التونسيين، مهما كان موقفهم من الدين كعقيدة، يستعملون النص القرآني في كتابتهم وينحتونه بكل حرية بأساليب مختلفة واغراض متنوعة. فكأن القرآن يبقى عن وعي أو غير وعي «مرجعا لغويا» وكأنه عنصر مترسب في وجدان الشاعر ومخيلته فينبثق من ذاكرته ليلتصق بالقصيدة فتلبسه أو نلامسه ويتسلل بين شقوق الكلمات في صياغة محرقة بفعل احتكاكه بجسد القصيدة وانصهاره في دفقها...[12].

وينتج في كل الحالات عن هذا «الحوار النصي» موقف شعري فيه تعبير إيديولوجي قابل أو رافض للمرجعية الدينية أو ساخر ناقد لتأويلاتها وتوظيفاتها الراهنة... ويندرج النقد هنا في أغلب الاحيان في معايشة الواقع والانحياز الصريح للخطاب العقلاني أو للتوجه التقدمي الاشتراكي الماركسي.. لننظر في بعض الامثلة:

* يصف الشاعر آدم فتحي الزمن العربي فيقول :

ـ «إنه زمن العواصف

فويل لمن خف وزنه (...)

ـ «هل أتاك حديث الشجر

وهو مختلف حيث جمهرة الغاب مؤتلفه (...)

ـ «الطريق تحول أحجبة أصلها ثابت في السماء

وأغصانها وطن يتنصل من أنفه في الصباح

ويعشق زنبقة في المساء»

(ص 13 و 62)

* ويسخر الشاعر سوف عبيد من خذلان الحكام العرب :

ـ «كل حرب بخسران

كل حاكم بطغيان (...)

ـ «السجن امامكم والرصاص وراءكم

فباي آراء ربكما تكذبان

فيهما عصا ودم وسجان (...)

والسفن تعلن العصيان» (امرأة الفسيفساء ص 42 ـ 43)

* ويكلم الشاعر الشمس قائلا :

ـ «إنطلقي كالعاديات ضُبحا

كالمغيرات صبحا (...)

لا خوف من الطوفان

بعد الغرق»

(ص 45)

* ويذكر الشاعر محمد العروسي المطوي الانسان بحجمه الحقيقي :

ـ «تبت يمينك . لو صافحها المنجل

ما كانه ولن يكونه
إنما هو أنت ...

(من الدهليز ص 14)

* أما الشاعر الطاهر الهمامي فيمزج عمدا «قدسية» النص القرآني بما في الحياة العربية من قهر وفقر وتخلف للدلالة الساخرة على «رحمة الله بعباده» :

«مر قطار القلعة الجرداء (...)
زلزلت الارض زلزالها
زلت بهم
أحس العالم الحي
قال مالها» (الحصار ص 74)
«تبت يدا أبي لهب
الجمعة لحم وعنب
السبت
يهودي يعفس على ظل العرب (...)
الاربعاء
حبل غسيل
وشاعر يموت بردا وغضب» (ص 92)

* ويحكي الشاعر المنصف المزغني قصة الطاغية قابور :

«في كتاب الخراب الذي يستقيم
وقابور يقرأ ما تيسر
كتاب تغمس في همزة
ألف مـْ ري ـكائي لْ
والناطحات أمرا
والناصحات أسرا
إذا النجم سدس والنور عسعس والشمس
عمياء عادت من الشهداء على النهر واليابسة
فذاك ظلام يعسكر في لحظة دامسه» (قوس الرياح ص 44 ـ 5

3.3.2 الادب العربي القديم :

كما نجد النص القرآني في منعرجات القصيدة، نجد أيضا أجزاء من نصوص الادب العربي القديم متجانسة متعايشة مع النص الشعري دون نشاز أو نفور مؤلفة بنية متعددة المصادر والدلالات.

* فالشاعر محمد العروسي المطوي مثلا يستلهم بعض قصائده من وحي التراث الادبي، فتطبع هذه القصائد بمسحة تذكرنا بالشعر الصوفي احيانا وبأدب الخمريات والغزل احيانا اخرى، مع انتماء شكل القصيدة للشعر الحر. ونجد هذا التأثر بالخصوص في قصائد «ماضغ فكيه» و«وجد» و «صوفية جديدة» ... نلمس في هذا الشعر روح أبي نواس والحلاج والشعراء العذريين بصفة عامة..[13].

* ويتحول التناص الادبي عند الشاعر نور الدين صمود الى نوع من الاستدلال والاستشهاد على المصير العربي الراهن :

- «فسنبقى ننتظر الحرب بقلب واجف (...)

حتى نصبح كالاحدب في قول ابن الرومي :

«قصرت اخادعه وغار قذاله

فكانما متربص أن يصفعها

وكانما صفعت قفاه مرة

وأحس ثانية لها فتجمعا»[87]

أو

- «إنها هنا ،

وتهاونا

وتخاذلنا (...)

حتى كاد يغيرنا العالم

في صوت غاضب

بكلام علي بن أبي طالب

أسد الله الغالب :

«يا أشباه الرجال ... ولا رجال

حلم الاطفال... وعقول ربات الحجال» (ص 89).

أو

«سينتظر الجيش العربي
لما يؤمن أن الحرب حياة أو موت
لما يغدو البحر وراءه
والاعداء أمامه
إما النصر وإما القبر» (ص 96) .

* ويتحول النص القديم في شعر سوف عبيد الى عناصر مبثوثة في جسد القصيدة لا يكاد القارىء يتفطن الى مصادرها لدرجة التحامها بالنص كهذا المقطع الذي يشير الى شعر المتنبي :

ـ **«وسجنك يا يوسف سجن**
لا حمامة أبي فراس
قربك تنوح
ولا أمل يلوح
ضاقت بك البيْداء
نسيت الخيل والليل
وحضر البكاء
فتوسد يوسف يدك
ونمْ » (امرأة الفسيفساء ص 72)

* فيوسف هنا هو صورة للشاعر نفسه الذي تخنقه متاعب الحياة ومتاهاتها وتصدّ صوته قيم الحضارة الجديدة، حضارة الاستهلاك والهلاك.

* أما الشاعر الطاهر الهمامي فهو «يتصرف» في هذا التراث النصي بنفس الاسلوب الساخر :

«في الجهة الشرقية قطة رماديه
رمادية كلون أيامي (...)
«أقول وقد ماءت بقربي قطة...»
وينزل الليل حبالا حديدية
في الجبهة الشرقية تفاقم الأسى» (الحصار ص 25).

ويصبح بطل العرب عنترة العبسي في تحولات الزمن العربي صفحة باهتة منسية فيخاطبه الشاعر في تمثلاته الجديدة :

وتضخم مصرانك وانتفخ الردفان (...)

وتحولت من الفلاق الى الشناق

«وسيفك كان في الهيجا طبيبا يداوي رأس من يشكو الصداعا

ولقد كنت تفيض حساسية

«وتود تقبيل السيوف لانها لمعت كبارق ثغرها المتبسم»

وتشق القفر تغني :

«لا تسقني ماء الحياة بذلة ..»

ولقد أنطقت جوادك بالشكوى

«فشكا اليك بعبرة وتحمحم»

(صائفة الجمر)

4.3.2 الأمثال الشعبية :

احتضار القصيدة للمثل الشعبي يجذرها في «الفلسفة الشعبية» ويمكن الشاعر من توليد دلالات جديدة.

* قصيدة «في ضيق الكون» لمحمد العروسي المطوي تنتهي بهذا المثل التونسي :

ـ «يقول المثل التونسي : «وقفت الزنقة بالهارب»

* ونجد هذه الامثال بكثرة عند الشاعر الطاهر الهمامي وأغلبها في سياق نقدي ساخر :

ـ «كانت القيم القديمة

وكان «العاجز من لا يستبد»

حذقوا الكلام الكثير والتمويه» (الحصارص 127)

وقصيدة «مقولة سيدي القاموس» مبنية كلها على التناص مع مصادر «الحكم الشعبية» والكليشيات مع نقد دلالتها المطبوعة بالذهنية الدينية أو بنظرة متخلفة للواقع «كـ» الادب مأساة أو لا يكون» و «الشعراء يتبعهم الغاوون»

و«خير الامور الوسط» و «وليس بالامكان احسن مما كان» و «شطر المائة خمسون» (الحصارص 80). ونلاحظ ان هذه الكليشيات والقوالب تتضمن كلها عقلية قدرية انهزامية سلبية...

* كما نجد نفس الاستعمال النقدي للمثل الشعبي عند المنصف المزغني

الذي يتهكم من الطاغية قابور (ولعله يرمز الى قائد سياسي عربي) :

- «أمر (قابور) بالاكتفاء بتشييد تمثاله في جبل أرض «نعم» ويا جبل ما يهزك ريح» (قوس الرياح ص 100).

* أو عند الشاعرة نجاة العدواني في نقدها للاستغلال الاقتصادي :

- «ألم تدر أن التفاح المستورد
يرد الشايب شباب
ويجر الارباح للسفاح والكذاب» (ص 88)

* أو عند سوف عبيد :

- «بالمال والبنين زينة الحياة الدنيا
لكن الذي في القلب في القلب» (امرأة الفسيفساء ص 64)

- «ثورة الزنج ... وهل ثورة الزنج وقعت
كذب المؤرخون ... ولو صدقوا
فتاريخ المستبدين قد دونوا » (ص 41) الخ ...

4.2 لغة «الشعب» (استعمال العامية) :

التراث الشعبي يتسلل كذلك من خلال استعمال العامية في لغة القصيد نحن نعرف ما دار من جدل وما هناك من تباين في المواقف حول هذه المسألة ولكن استعمال اللغة الدارجة في الشعر التونسي، وخاصة لدى شعراء ومنظري حركة الطليعة الادبية (1968 - 1972) اندرج في إطار منظومة مفهومية فكرية متكاملة تنادي بالتجديد وبتثوير الاشكال، رغم أننا نجد محاولات سابقة في الادب التونسي وبالخصوص لدى محي الدين خريف وعلي الدوعاجي...

وجود لغة الشعب بمدلولاتها ومضامينها ضمن القصيدة يربطها بواقع الحياة وما فيها تناقضات. فاللفظة الشعبية تنزل في الكلام الفصيح دون نفور بل هي تلتصق بأرضية الواقع تنبض بشحنات دلالية تتفاعل وتتجانس مع الحقول الدلالية الاخرى التي تؤسس الانساق التعبيرية للقصيدة. هذا «الحوار الخصيب» بين لغة الشعب ولغة الثقافة الرسمية يجذر القصيدة في تربة الواقع المعيش ويطبعها بالطرافة والجدة في الوقت نفسه.

ونجد هذا المزج اللغوي منذ بداية «الشعر الحر»، عند محمد العروسي المطوي منذ الخمسينات اذ يستعمل عبارات مثل «الشختورة» «الشطحة»

«الهوسة» «الوسكي» (ص 78 و99)... ولكن هذا الاستعمال سيتكثف وينظر له خاصة في نهاية الستينات مع تجربة «ما بين العمودي والحر».. ويكرسه بالخصوص الطاهر الهمامي في إطار منظوره الشعري (المنحى الواقعي «الذي يستند الى فرضيات ومقولات» الواقعية الاشتراكية») ويصبح عنصرا قارا ومبدأ ثابتا في كتابته. ونجد أطرف الامثلة على ذلك في قصائد «كوكتال في الهواء الطلق» (الحصارص 56)، «ذبانة في دبوزة» (ص 54)، «شارع الحرية» (ص 64)، «الكوليرا في الاعماق» (ص 67) «بايوع» (ص 96) الخ...

5.2 العادات والرموز الشعبية

التراث لا يقتصر على اللغة والنصوص والامثال الشعبية، بل يتعدى ذلك الى كل ما يطبع الحياة من عادات ورموز تتشخص فيها عناصر الهوية. ومن المهم جدا ان تؤكد ان هذه العناصر المجسدة للثقافة تكاد تكون حاضرة، وأحيانا بكثافة في جل القصائد الحديثة التي درسناها، رغم ما يقال عن إهمال الشعر الحديث للتراث أو تجاهله له.

هناك عناصر تميز حياة الانسان العربي وتطبع مخيلته وتكيف إحساسه وهي التي نعنيها هنا بالرموز الشعبية. من هذه الرموز ما يتعلق بالدين أو بحياة البادية.

* تصبح هذه العناصر في شعر سوف عبيد فضاءا دلاليا تتشكل في مساحته القصيدة :

- «فانا وأنتَ
في سبحة الشيخ
في ذرات الرمل
في حداء النياق» (الارض عطش ص 14)

أو

- «انطلقي نطرح الخيمة في الريح نشرعها
وندق وبرا بالوقد
(...)
هاتي سرجك شبقا أركضه» (امرءة الفسيفساء ص 46)

فالجمل والناقة والخيل والصحراء والقافلة والنخيل والصومعة.. كلها رموز تميز الحياة العربية وتوحي بتراثها... ونجدها في كتابات اغلب

الشعراء مثل :

* **هل تعرف ناقة الاعشى**
في الدف تسطر قانونا» (المطوي ص 96)
* **يده ما تزال مبللة باللقاح**
مثل صومعة دفنت رأسها
وهي تبصر عثرتها قادمة «(آدم فتحي» ص 44)
* **ماذا ترى في الصحراء ؟ قل**
ماذا ترى في آخر الصحراء؟ ..» (ص 52)
* **«لا شيء يرضيني سوى كفني هنا**
وخيول خضراء التي جارت وبعض النخيل
أنصب تحته عرشا لها وأشق باسم الناس جرتها» (ص 55)
- **«شاعر ودمي غزاله**
شاعر ويدي غزاله» (ص 60).

وتتواتر هذه الرموز بكثرة في شعر نور الدين صمود في إطار مقارنة بين الماضي العربي «المجيد» بما فيه من فتوحات وحضارة والحاضر، حاضر الهزائم والتخلف :

... «صدئت دولة السيوف وماتت
صولة الخيل واعتلاء الركائب »

فهناك عند هذا الشاعر نوع من الحنين الى الماضي ومن الدعوة الى الاستلهام من قيمه ومجده. في قصيدة «هذه القلوب تشوقها نجد» تتعاقب الاسماء العربية في لوحة شعرية من النوع «الحماسي» وتصبح رموزا للتراث العربي «المجيد». يتحول بنا هذا الحوار مع التاريخ من الاسماء «دعد» «خولة» «هند» الى عناصر الفضاء الطبيعي : «الصحراء» «الرمال» «الرمضاء» «الخيل» «اليمامة» ومحطات ورموز الفن العربي «عكاظ»، «لون الخضاب في ساق العروس»... ولكن هذا الجمال لا يمنع الشاعر من رفض سلبيات التراث الاجتماعي مثل وضع المرأة والعصبية، خاصة قبل الاسلام

- فالعرب هم من ناحية :

«كانوا ليوثا لا ينالهم ضيم وليس لعزمهم حد»

ومن ناحية أخرى :

«نشاوا على الفوضى ، فكم ولدت بنت، فكان مصيرها الوأد
وتقاتلوا دوما بلا سبب وتخاصموا وتفاقم الحقد» (ص 123)

وتحولت العصبية في الزمن الحالي الى تصدع سياسي وتحول العز الى تخلف اجتماعي واقتصادي :

ـ «وطن العروبة صار منقسما الخل فيه لخله ضد
وتلاعبت غير الزمان بنا فمصير عزتنا هو الفقد» (126)

أما الشاعر الطاهر الهمامي فقد جعل في أشعاره من النخلة رمزا للتجذر والصمود، صمود العمال والفلاحين والشباب في صراعهم الاجتماعي مع قوى الاستغلال والقمع السياسي، وخاصة في مجموعته الاخيرة أرى النخل يمشي، وهو عنوان القصيدة الشهيرة التي لحنها المغني التقدمي محمد بحر.

6.2 السير الشعبية والملاحم العربية :

الميدان الاكثر خصوبة في التمثل الشعري للتراث نجده في حضور السير الشعبية والملاحم العربية واحتضان ما يحفل به التاريخ العربي من عناصر تشكل مراحل تأسست فيها الهوية الثقافية العربية من خلال ما أنتجته من أدب وفن وخيال وفلسفة ونظم سياسية.. فالسيرة الشعبية هي مصدر أو مرجع أو حلقة أولى للرواية العربية وهي بناء خيالي ينطلق من أحداث واقعية لقصة البطولة والفتوحات ينمو ويترعرع في الأدب الشعبي ليشخص بعض القيم الجمالية والحضارية ويعبر عن مقومات الذات العربية.. هذا الموضوع يستحق دراسة لوحده لأهمية المادة المتوفرة وتنوع مصادرها وهو يدل أولا على أن الشاعر العربي التونسي شاعر مثقف يصل تجربته الابداعية بعناصر تراثه الشعبي مع الوعي الكامل بمقومات الحداثة والتطور... هذا الوعي يتحدد من خلال الانصات الى ما في الذاكرة الجماعية من مراجع ثقافية ـ وفي مقدمتها الادب الشعبي المتوارث ـ ثم في صياغة هذا الموروث في إطار اللغة الشعرية المعاصرة تواصلا وتوضيحا ونقدا وتجاوزا...

فاحتضان القصيدة لاصوات التاريخ القومي ورموز الأدب الشعبي يمكن الشاعر من التعبير الابداعي عن وعيه كمثقف إزاء التناقضات أو التحديات الفكرية التي يعيشها مجتمعه على مستوى المفاهيم : الأصالة والتفتح العقلانية والفكر الديني/وعلى مستوى البنى التحتية : النمو والتخلف/الاستغلال والتبعية... ولكن كذلك على مستوى درجة الوعي التي تميز الطبقة الوسطى المنتجة للثقافة (بمفهومها الايديولوجي وهو تناقض

الحيادية والالتزام.

في هذا الاطار، نلاحظ ان الشاعر، بصفة عامة، يرفض الموقف «المقدس» للتراث والموقف البكائي على أطلال الماضي، الذي يتغنى ويزهو بمآثر ومجد الحضارة العربية، بل نراه يبني هندسة القصيدة ودلالاتها على «غربلة» هذه الرموز ودعوة الضمير الجماعي الى النقد الذاتي والانطلاق من مقوماتنا الراسخة الى عقلية جديدة تتواصل مع تراثها وترفع تحديات عصرها بالعقل والنقد...

الأمثلة في هذا المجال عديدة وسنكتفي بأهمها :

* الشاعر سوف عبيد يحتل مكانة متميزة في هذا الميدان لما يطبع شعره من تجذر في الارض وتعطش للتجاوز من الداخل ودقة في الرؤية وقسوة كذلك على سقوط الملحمة العربية والبطولة العربية وقصة السيرة الشعبية بمضامينها الخالدة، في وحل التراجيدا والبكاء والهزيمة.

فأغلب قصائده تلتصق بالارض والاصل وتصف الاشياء المعيشة في حياتنا اليومية بجزئياتها البسيطة وعلاقتها بالوجدان والهواجس والهموم التي تتربع فوقها ذاكرتنا وحسنا بالزمان والمكان.. وتدخل عناصر التراث هنا في لغة الرمز والتشبيه والوصف وفي دعوة للقارىء بأن ينظر للواقع من خلال الذاكرة الثقافية ومحطات التاريخ ليقيس المسافة بين حلقات المصير العربي وتحولاته ...

فهو لا يقف عند التحسر على «زرقاء اليمامة» التي لم تعد تبصر (الارض عطشى ص 28) والتي عن جيوش الاعداء عمت » وأصبحت في عصر الاستهلاك والتقدم العكسي.

«جانب المسبح

بنظارتها الخشبية

تتمتع بالصيف قبل ان يفوت» (امرأة الفسيفساء ص 39)

وهو لا يكتفي بالسخرية المرة من تحولات الحياة العربية من مثالية وحب عذري وقصص ملهبة للحواس في حكايات قيس وليلى وعنترة وعبلة، الى مشاغل الحياة اليومية للانسان المهموم الذي يجري وراء القوت :

«زمن مضى

زمن أتى (...)

يا وقتنا الضائع

يا جبيننا الخائب

وغدا... عيد ميلاد زوجتي ليلى
وقيسها تاعب» (ص 63)

أو من تحول سجن أبي فراس في زمن البطولة الى سجن يوسف اليقظان في زمن القهر :

«وسجنك يا يوسف سجن
لا حمامة أبي فراس
قربك تنوح
ولا أمل يلوح»(72)

بل نجد الشاعر، في قصيدة «سنة أولى الى بيروت» (وأعتبرها من أجمل قصائده أو أجملها على الاطلاق) يقرأ الحاضر العربي بالمعكوس، أي من خلال مشاهد تطل علينا من تاريخ البطولات والسير العربية فتربط جسرا متداعيا بين التراث النير والحاضر المتأزم:

فأسطورة أو حكاية علاء الدين بمصباحه المضيء وتجواله الحر على «بساط الريح» تتحول الى طائرة خاصة «يتقرفص فيها أحد شيوخ النفط مع جواريه

«يقامر ببراميل النفط
ويسبح بالياقوت »

وسيف صلاح الدين لم يعد يصد جحافل الهمج الاستعماري «من الدار البيضاء الى الدار الخضراء ومن سيناء الى بيروت». والحلاج «أصبحت جبته خاوية

«معروضة في الواجهات
مطروزة بالخز والقز
تتزين بها السائحات في السهرات»
وأصبح التصوف «سكرا وثرثرة في البارات»

وثورة الزنج اصبحت اكذوبة تاريخية في عصر «العبيد والعمال والفلاحة

«يزدحمون في الطرقات والقطارات
ليلحقوا بالقوت
بعضهم يقتات
وبعضهم يموت »

وفتوحات طارق بن زياد اصبحت مسلسلات في التلفزة بالالوان».
واخوان الصفاء

«رسائلهم ما وصلت
فكل الطرق انقطعت
وكل المدن العربي سقطت (...)
إنه زمن العوائف والعشائر
كذلك كانت غرناطة
كذلك تكون ببيروت» (امرأة الفسيفساء ص 44)

* ويطل علينا محمد العروسي المطوي في مجموعته التي أخرجها «من الدهليز» بموقف مشابه يدعو الى نقد الحاضر العربي... ولكنه يختلف نسبيا عن موقف سوف عبيد لانه لا يهتم في شعره بالتراث كمرجع للتجاوز. فهو ان يدعونا الى تجاوز «أغنية الشرق القديمة» والى الاستفاقة من «سكرة المجد القديم» التي يعتبرها «سبب التأخر والتدني والبوار» (49 ـ 50) فانه يلجأ من هذا الواقع الى نظرة صوفية فيها هروب من ألم ووجع الواقع الى ما يسميه «العالم الطلق/في الملتقى الاعلى/بالكنه والكل. (ص 6) حيث تلتقي «النار والنور» في «الوجد بالكنه والكل» (ص 66) ونجد هذه النزعة الصوفية، التي تتواصل في حقيقة الامر مع التراث الصوفي العربي[13] في جل القصائد وخاصة في قصيدة «صوفية جديدة» (ص 67). ورغم هذا الموقف «الفلسفي» من التراث ومن الواقع، فان الشاعر لا يغيب تماما الوضع السياسي والاجتماعي وخاصة في قصيدة «الكعكة المسمومة» (ص 75) التي تصور من خلال البحث عن «ضلعة آدم» (المرأة) بعض مظاهر الازمة العربية الراهنة، وكذلك قصيدة «ضيق الكون» التي لا ترحم ابطال «الجاحظ» و«الاعمى» و«جنود الاعرج» وتعتبرهم «دوما أس التهجين وصمام الشطحة والهوسة»[99].

* وتكاد لا تخلو قصيدة من قصائد نور الدين صمود في مجموعته «أغنيات عربية» من إشارة صريحة الى محطات ورموز التاريخ العربي، اذ تتابع وتختلط أحيانا الاسماء لتوحي بتنوع المصادر وتعاقب الحضارات على الارض العربية. فالمشاهد تحملنا بنسق سريع من محطات التاريخ «حمورابي» «برج بابل» «حنبعل» «الكوفة» «القيروان» «قرطبة» «بغداد» الى رموز الخيال العربي «شهرزاد» «المتنبي»، «امرؤ القيس» «الحصري» «العمدة لابن رشيق» «المعري»... ومن ثم الى رموز البطولات العربية «أسد ابن الفرات» «موسى بن نصير» «طارق بن زياد» «بني عباد» «ولادة»

الخ....
ولكن الشاعر يتجاوز تعديد المفاخر الى الدعوة الى بناء الحياة الجديدة:

- «نعز إلى أمسنا في فخار
ونهرب من يومنا في هوان
فحتى م نحيا على طيف ماض
ونتلو المفاخر في كل آن» (ص 50)

* وينتهي بنا المطاف الى الشاعر الطاهر الهمامي. هذا الشاعر يرفض التغني بالتراث (وهو موقف حركة الطليعة كذلك الذي نادى بالقطيعة مع الاشكال والمضامين السابقة).

فشعر الهمامي، وخاصة في مجموعته صائفة الجمر، ينقد وبأسلوب ساخر لاذع الجانب الفلكلوري في التراث بما يحمله من خرافة وتضليل وانزواء وراء المعتقدات المريحة وتعتيم على الفكر النقدي الحر. فنراه في قصيدة «السمفونية العاشرة» في مجموعة الحصار يدعو الى اعادة النظر في قناعاتنا وتصوراتنا:

«أصبح الغناء بضاعة قديمة
وأصبح الحديث عن الأشعار
جريمة (...)
وأصبحت قرطاج كعينيك
واقفة على الباب
هزيمة
وأصبح النفي ليس ذا معنى

وتدعونا قصيدة «كتاب مفتوح الى العدالة» الى اعدام «أبي نواس» «رميا بالرصاص» و«احراق كتاب الأغاني» وقتل «الاصفهاني» وكأن هذا الموقف دعوة الى إعادة قراءة التراث وغربلته لتأسيس الحاضر والمستقبل على الجوانب النيرة في أصالتنا. الهمامي يقول لنا: لنصفي حساباتنا مع ذاتنا لنُنقّيها مما ترسب فيها من أسباب الجمود والنرجسية والاستراحة لصورتنا في مرآة الماضي.

ونفهم موقف الهمامي إذا أدركنا ان شعره يوظف التراث في إطار تشريحه لتركيبة وتناقضات الواقع. فالرفض ليس موقفا للرفض، بل للتقدم والثورة على ما تراكم من سلبيات وما نعيشه من هزائم. وأسلوب الشاعر

الساخر هو في الحقيقة موجه بالدرجة الاولى الى شخوص المأساة العربية :

- «لا أعجب حين تساقط هذه الاوراق الصفر
لا أعجب حين أرى الحجاج
في وجه الغازي أرنب
وعلى الحلاج
أسدا مرعب
وأرى وطنا يحتل وعاصمة تسقط

(صائفة الجمرص)

ثم يتحول هذا الاسلوب الساخر الى محاكمة قاسية للواقع المتقهقر، بالنسبة لما في التراث من مواقع كانت متقدمة، ففي قصيدة «خطاب الى الجاهلي المهزوم» وهي قصيدة تحاور الماضي وتعتمد على عناصر الملحمة العربية، يتوجه الشاعر الى «فارس فرسان البيد» عنترة العبسي ليطل من أعماق التاريخ ويشهد على ما يرى :

- «ادفن وجهك في الرمل (...)
عبلة تقتاد إلى المنفى
عفراء قتيله... عزة ثكلى وذليلة
وجميع قبائل العرب
تهرب

فصورة الملحمة تتحول الى مأساة هي الواقع العربي الذي غزته الامبريالية وزعزعت توازناته وهويته، فأصبح الانسان فيه يدخن «المالبورو» ويشرب «البيبسي» ويلبس قبعة الصعاليك» :

«وتخليت عن الصحراء .. وعن البدوية
وتحولت حصان الافرنجية
وسفيرا للجمل النفطي لدى آلهة الحرب
وسمسارا للشركات النفطية (...)
وعلى الرأس عمامة خز تستر عار الدهر»[16]

فالاستعمار الجديد والغزو الثقافي حول التراث الى فلكلور خاو من مضامينه وأصبح السلطان :

« - يرشق سيفا خشبيا في الخصر

وهو جلاد يحترف القهر (ص 17)

اما عنترة، رمز الحرية والشجاعة والرجولة، فقد أصبح «قرادا في سرك الباي ومهرج أحزان الملكة وعبدا يستحلي الذلة والدونية».

هذه الصورة الكاريكاتورية لفارس فرسان البيد هي في نهاية الامر هجوم على الرجعية العربية بأشكالها المختلفة...

ونلاحظ أن الشاعرة نجاة العدواني تتجاوز كل هذا الى حد الحط من المقدسات الدينية للتعبير عن موقعها اليساري الماركسي الرافض لتوظيف الدين:

- «صفق الاعراب
من القادم ... من جاء
جاء النبيء ومعه الكتاب
تتعثر في قدسيته العرجاء
البركات
ملئوا الدنيا صلاة (...)
النبيء قال النبي أعلن النبي جاب
جلس الله على العرش
وتفرق قومي يمين يسار
يسار يمين
وسط ما بين اليمين واليسار (قصيدة «الاعراب والنبي» ص64ـ66)

هذا الموقف القاطع هو طريقة لرفض ولفظ زمن «تحترق فيه المدن العربية» (ص 67) و «يستأسد الجبناء» (ص 71) ويعتقد في «البركة» و«القدر المحتوم» (ص 65). فهو صوت في «فضاء الجرح العربي» (ص 78) يحرك العاصفة ويزرع الحب :

«الليلة ساقتل جدي
وأفرد باب حديقتنا
فتعال لنزور الدار
ولترسم بمأذن ربي
نشيد العشق الجبار
رتل قرآنك عندي

ما أكثر العشاق فيك يا وطني» (ص 86 و91)

3 ـ خاتمة :

1.3 ـ تبقى مسألة التراث، من الناحية المعرفية والفكرية، قائمة ومطروحة للدرس في مجمل التركيبة الثقافية للمجتمع العربي. فهي قضية لم تحسم بعد وتستقطب جل الاسئلة المطروحة ثقافيا واجتماعيا وسياسيا. ولكننا حاولنا في هذه القراءة الميدانية الكشف عن بعض المقومات «التراثية» في الكتابة الشعرية في تونس. والامر يتطلب مزيد البحث وتعميم المشروع الى بقية النصوص، كما يتطلب التركيز على منهجية ومصطلحات مضبوطة.

2.3 ـ لقد تبين لنا أن حضور الرموز التراثية في الشعر التونسي مطبوع بإيديولوجيا معينة فحاولنا قراءته من هذه الزاوية، فهو يجمع في منطلقاته القومية والماركسية والصوفية... فهو إذن اهتمام يعبر عن التنوع ـ تنوع المصادر والانتماء، ويصب في قضايا المجتمع الاساسية. ويستعمل الشعراء في تمثلهم للتراث أسلوب «الخرق» والمحاكاة الساخرة من المرجعية التراثية لتفكيك الحاضر العربي وتعريته وتجاوزه.

هذه البنية الحوارية مع التراث ليست مجرد «إعادة نسخ» أو تقرير للثقافة الكتابية أو الشفوية القائمة والموروثة، بل هي، من خلال تعددية الاصوات، تستلهم في الواقع من فنيات «الكرنفال» على أساس اعتباره رمزا شعبيا يتوجه بالنقد الى الثقافة الرسمية والاجهزة السياسية التي تسندها.

إذا اختلف الشعراء في توجهاتهم ومواقفهم من مسألة التراث ومن بقية القضايا المطروحة، فانهم أجمعوا على «قابلية ومشروعية» التمثل الشعري لرموز الهوية القومية المبثوثة في ثقافتنا، بما فيها الادب الشعبي والنص الديني ومجمل الصور والقيم الجمالية الفاعلة في خيالنا ووجداننا.

عثمان بن طالب

تونس ـ جويلية 1989

الهوامش والمراجع :

(1) ان كل اختيار يمكن ان يتعرض للنقد. نوضح أننا اعتمدنا في اختيارنا هذا أولا القيمة الادبية وثانيا تنوع التجارب والمصادر والنظرية للشعراء. كما أننا اكتفينا ببعض المجموعات الشعرية لاهميتها ودرجة تمثيلها لخصوصية كل شاعر، مع الاشارة الى أن هذا العمل هو جزء فقط من دراسة شاملة ستتناول عددا أكبر من الشعراء، وخاصة

الشعراء الشبان ، وكذلك التيار الذي يمثله علي اللواتي والقاسمي.

ـ **الطاهر الهمامي** ـ شاعر «الجمالية المناضلة» والالتزام. من مؤسسي حركة الطليعة في تونس والمدافع عن «الواقعية الاشتراكية» في الشعر.

ـ **الحصار** 1972 الدار التونسية للنشر ـ تونس.

ـ **صائفة الجمر** 1984 شركة بيرم للنشر ـ تونس

ـ **سوف عبيد** ـ شاعر الارض والاصالة والذاتية العربية يصور الانسان العادي وهمومه اليومية.

ـ **الارض عطشى** . 1980. طبع على نفقة الشاعر.

ـ **امرأة الفسيفساء** .1984 دار الرياح الاربع. تونس

ـ **نور الدين صمود** ـ شاعر التواصل الصميم مع الحضارة العربية «والدفاع عن كرامة الانسان العربي». يتميز شعره بنوع من «الحماسة القومية» مع الرومانطيقية.

ـ **اغنيات عربية** 1980، شركة فنون الرسم والنشر والصحافة تونس.

ـ **آدم فتحي** ـ من جيل يبحث عن لغة جديدة متأثرة بدرويش ومعبرة عن اسئلة الهوية والالتزام.

ـ **سبعة أقمار لحارس القلعة** 1982، دار بن قوسين للنشر تونس.

ـ **نجاة العدواني** ـ من الشاعرات القليلات اللاتي نشرن شعرهن. تمثل التيار الشبابي الملتزم بالنظال السياسي وقضايا التحرر الاجتماعي.

ـ **في كل جرح زنبقة** . قصائد نشرت بليبيا بدون تاريخ.

ـ **محمد العروسي المطوي** ـ من أول من بادر، منذ سنة 1945، الى «الكتابة والدعوة الى الشعر الحر». لعب دورا بارزا في دفع الحركة الادبية في تونس، تنظيرا وابداعا وممارسة ميدانية على رأس اتحاد الكتاب التونسيين. يكتب القصة والشعر والنقد.

ـ **من الدهليز** . 1987، تونس (قصائد كتبت بالقاهرة سنة 1957).

ـ **منصف المزغني** ـ شاعر يكتب خاصة «القصيدة الملحمية» التي يطغى عليها الغموض والترميز. يتموضع في تيار «الحداثة» ويبحث في أساليب «الشعر السردي» ودلالات الصوت العربي.

ـ **قوس الرياح** ، قصائد بصدد الطبع. تفضل الشاعر بمدنا بنسخة خاصة اعتمدناها في هذا العمل.

2) ان أول سؤال يتبادر الى الذهن في هذا المجال هو قضية نظرية الشكل الشعري وممارسته. ان شكل القصيدة العربية القديمة المبني على التفعيلة والقافية هو جزء من «التراث الشعري». وتطرح هذه المسألة قضية الشعر الحر وشكل القصيدة الحديثة.

وقد عبر محمد العروسي المطوي منذ سنة 1962 عن «موقف من ظاهر الشعر الحر» نعتقد انه يوضح هذه المسألة ويكشف عن خلفياتها وجوانبها النظرية والجمالية بكل موضوعية وتجرد، خاصة ما يتعلق بـ «ما لهذه الظاهرة الجديدة من مساس بالعقلية العربية المعاصرة» (...) ومن علاقة «بمظاهر التطور التي يخوض غمارها المجتمع

العربي المعاصر» منذ اقدم العصور. مفاد ما يعبر عنه المطوي هـو ان الشعـر القـديم لا يستطيع «في قالبه التقليدي التقييدي وفي رتابته التي حجـرتهـا القـواعـد والقيـود ـ ان يواكب انطلاقات العصر في جميع مجالاتها ويستوعب جميع مضامينها (...) «ويستشهد بالتجربة التي مرت بالشعر التقليدي ـ في مطلع النهضة يبين ان القوالب التقليدية للشعر لا تتسع «للمعاني والصور والمضامين التي نجدها عند الشعر الحـر بـالـرغم من هـذه الفترة القصيرة التي مرت على ظهوره(...)» زيادة على ان «ارتباط التلحين بأوزان الشعر قيد آخر على الموسيقى العربية، وحصرها في انغام كلاسيكية معروفة لا تتعـداهـا يعسر عليها ان تتخطى قوالب البحـور المعـروفـة فتبقى المـوسيقى والالحـان محصـورة هي الاخرى غير متطورة(...)» ويؤكد المطوي كذلك على «قابلية الشعر الحر لخوض مختلف مظاهر التفاعل الانساني(...)» وخاصة على قدرة الشعر والعقل العـربي على تجـاوزهـا «انتجته الذهنية العربي» من خلال الخليل بن أحمد دون «القطيعـة مطلقـة» بين الشعـر الحر والشعر العمودي وذلك بـالحفـاظ على «عمـود الشعـر» اي «النغم والـوزن مهـما اختلفت ضروبه وتعددت اصنافه (...)». نشر هذا «الموقف» كمقدمة لديون «من الدهليز» 1987.

3) **الرموز القومية في فن محمود مختار.**

بدر الدين ابو غازي . القاهرة 1949.

(انظر كذلك مجلة «المجلة» العدد 125، 1967 ص 84.

4) **الشعر الشعبي التقليدي المغنى في الشرق العربي.**

(انظر دراسة رضا الكشو «الشعر الشعبي». مجلة التراث الشعبي.

العدد السادس 1980 بغداد.

5) محي الدين خريف («الحلي في الشعـر الشعبي التـونسي» مجلـة **التراث الشعبي** العدد السادس 1980 بغداد.

6) شوكت الربيعي. **الفن التشكيلي في الوطن العربي** ـ 1885 ـ 1985 نشر وزارة الثقافة والاعلام، بغداد 1986.

7) المصدر نفسه ص 40.

8) جوفاني كانوفا «السير والملاحم الشعبية في الوطن العربي» مجلـة التراث الشعبي العدد السادس . 1980 . بغداد.

(9) لقد جمع المستشرق الايطالي جوفاني كانوفا (المرجـع السـابق) عـددا هـامـا من المصادر والوثائق المتعلقة بدراسة السير والملاحم الشعبية في البلاد العربية ونذكر منهـا

ـ الهلالية في التاريخ والادب الشعبي. لعبد الحميد يونس. القاهرة. 1956.

ـ دراسات محمود ذهني وفـاروق فـورشيـد حـول السيرة الشعبيـة. ويعتبر هؤلاء السيرة الشعبية الرواية الام ومصدرا من مصادر الرواية العربية الحديثة.

ـ مجموعة أقاصيص بني هلال التي جمعها عبد الرحمـان قيقـة 1926 على الحدود التونسية الليبية، ونشرها ابنه طاهر قيقة.

ـ تسجيلات الشاعر عبد الرحمن الابنودي للنصوص الشفهية من الرواة المصريين وقد نشرت هذه التسجيلات وشرحت في برنامج يومي من الاذاعة المصرية.

ـ دراسات أحمد أمين وفوزي الفتيل ونبيلة ابراهيم وفؤاد البستاني الخ... ونضيف اليهم أعمال محمد المرزوقي ورزق الله في تونس.

ويشير كانوفا الى أن الدراسات الغربية حول هذا الموضوع بدأت في النصف الاول من القرن التاسع عشر وخصوصا لسيرة عنترة بن شداد في مجلة (Journal artistique) كما رحبت الحركة الرومانسية بسيرة عنتر وقربتها الى الملاحم العالمية باعتبارها وصفا لروح البدوي العربي الحقيقي (ص . 185) «وتوجد بين تأليفات اللحن رمسكي كورساكوف سمفونية عنتر (ص . 186) ويطلعنا المستشرق الايطالي على أعمال هرتمان وليتمان حول الشعر الشعبي. كما نكتشف أنه «جمعت كمية ضخمة من مخطوطات السير في المكتبات الاوروبية.

(تحتوي على سبيل المثال المكتبة الملكية في برلين ما يزيد على 173 مخطوطة حول السيرة الهلالية فقط » (ص . 186).

10) راجع بالخصوص أعمال باختين :

وقد صدرت ترجمة له عن الفرنسية الى العربية لبكري ممدال ويمين العيد، دار توبقال للنشر ـ الرباط 1986.

كما نشير الى ترجمة كتاب باختين الرواية والملحمة. لجمال شحيد. (معهد الانماء العربي 1981.

11) مفهوم التناص موجود منذ القديم في التراث النقدي العربي، خاصة في تفكير الجرجاني وابن رشيق في كتاب «أسرار البلاغة» للاول و«العمدة» للثاني).

فقد اعتبر القدماء التناص «صناعة» من حق المبدعين والنقاد على السواء في التعامل مع النصوص وتذوقها وتفكيكها (قراءتها معياريا).

لمعرفة «أصناف» و«أقسام» و«منازل» و«رتب» التناص ـ ومنها «المشترك» و«المبتذل» و«المخـ » و«السابق» و«البديع المخترع» و«الكامن» و«الظاهر» «الجلي» و«الصريح الظاهر» حسب مصطلحات الجرماني وابن رشيق. فهو إذن طريقة ابداعية للتمثل والاستيعاب والاستنساخ ويتضح هكذا، كما يبينه بشير القمري في دراسته للتناص في الرواية «أن التناص لدى القدماء قائم على أساس التمييز بين تناص خاص وتناص عام : الاول يتعلق بمعرفة حدود الاتصال والانقطاع داخل الثقافة بمفهومها الواسع والثاني يرتبط بكل تجربة فنية على حدة ومدى علاقتها بهذه الثقافة وبالسالف منها على وجه الخصوص، ما دام ان الامر فيه «سلف وخلف، ومفيد ومستفيد» حسب الجرجاني (أسرار البلاغة ص. 202) (الفكر العربي المعاصر.60 ـ 61 ـ 1989 ص 2 ويبقى التناص مفهوما»مفتوحا لاجتهادات واسعة، وهو يستقطب أمورا ومنطلقات مختلفة لفهم دينامية المجتمع والثقافة والادب وسائر الصناعات وفهم أنظمتها المتلاحمة. ولعل هذا ما دفع ابن رشيق القيرواني الى القول، منذ عشرة قرون الى القول بوجود «أشياء غامضة فيه» العمدة ص 280». (المرجع نفسه).

كما يربط لوران جيني في دراسة قيمة حول «استراتيجية الشكل» (نشرت في مجلة

شعرية في العدد 27) بين التناص و«وظيفة الثقافة» وذاكرة كل عصر، و«من ذلك عقيدة المحاكاة الخاصة بعصر النهضة الاروبية» (ص 92).

12) «كلام الشعر هو من أكثر الكلام احتمالا لفنون التأويل تماما كالقول القرآني.

لانه من أكثر الكلام استعمالا للمجاز «محمد حرب. مجلة**الفكر العربي المعاصر**60 ـ 61 ـ 1989. ص 42.

12) «الشاعر هو حقا من تداوله الغربة.. والغربة لا تعني هنا الابتعاد عن الاهل والوطن (...) اذ الغربة هي إحساس بالغياب، غياب الاخر الذي لا يجيء أو الذي لا يحضر الا ليغيب (...) لذا فهو لا يرضيه حال، ولا يقنع بشيء، انما يريد ان يهجر ذاته ويظفر صوب الاشياء كلها كما عبر عن ذلك الشاعر بول الوار :

«هناك التحق بالعالم الكلي.

من أجل ان أظفر صوب كل شيء .

أي من أجل أن يتوحد في كل الاشياء، ويتمرأى في كل الذوات (...) وما يعرب عنه الشاعر في نصه، الذي هو محلّ لارادته في معانقة جميع الذوات والتماهي مع العالم الكلي، يجد صداه في النص الصوفي. فالعارف، يتمرأى في كل الذوات، ويلتحم بكل الهويات، وينفتح على كل حقيقة، الى حد يصبح فيه كلي الذات... تناسب ذاته جميع الذوات فيكون كلها وتكون كله «كما جاء في مشارق أنوار القلوب لعبد الرحمن الانصاري. ص 43.

راجع مقالة محمد حرب «قراءة ما لم يقرأ ـ نقد القراءة «**الفكر العربي المعاصر** المرجع نفسه. ونشير في النهاية الى الاهمية التي تكتسيها دراسة الاتجاه الصوفي» في الشعر التونسي الذي يمثله علي اللواتي والوهايبي والقاسمي وهو يعبر عن موقف طريف فيه جوانب هامة تتعلق بالرجوع الى قيم التراث وكتابتها من الداخل مع تصور نقدي يحاول التمييز والتجاوز، رغم ما فيه أحيانا من مثالية ومنظور فلسفي.

شعر

كثبان ماء

نجاة العدواني

جبلان قشرتهما الزوابع
صدري ،
بينهما سيف ندى
وعلى هضابهما «أوس» يشاكس
«أوراس»..
يا رماد الحضارات
إنجبل بدم المخاض
لأن الطريق موجتها رياح قلقي
قهقهت مواقد الروح
يوم إنسكبت على حريق فاطفاني
كان النجوم تضطرم راشقة
برمادها
بصائرنا ...
ولئن ترامى البحر أشلاء
طفت عليها جسوم رجال
محشوين سعفا
وفي عروقهم تسيل الرمال
فإن مدائن أحلامي أزرارها ملح
وعراها زبد
فلتلذ بي قوافل ضل دليلها..
كان يباس النخل إستسقى ماء

وجه الله
كان الزمان سماء كريستال
كسرتها حجارة أطفال
مزق الجنون غلاف براءتهم..
أم زجاج السماء رد البصاق
علينا؟..
وكأني كثيب ياسمين ذابل
يرتعش في «بخنوق» زخارفه
حالت...
هوذا أديم النفس عاريا
فتثاءبت أرضات الشروق الدامي
فيضان يهشم أضلاع الصحراء
وسيف ماء يبعثر عابثا
رمانات اللهب ...
عربات موتى تمر
مخلفة في إسفلت عيني
آثار عجلات
ملأتها أحلامي الذائبة !

* تونس ـ العوينة
30 جانفي 1990

همسة حبّ

خديجة الجويني

في ليل عينيك ليل يتوهّج اخطار لدعوة عرس... أركض إلى أيّ شيء تافـه من زخرف النّساء أسكبه، وحين تتفتّح مسامي تستوعب الـرّاحـة أهمس : أحبّك هذا المساء !...

«أحبّك» تعبير شائع لرفيق مألوف، هو بحاجـة إلى الـرّاحـة، ويجب أن يسافر.

والتزم بالعادة مضطربة، والغاية أن أفصح عن الفتائل المحترقة. في رتـل القلب أهمس مرّة أخـرى : أحبّك. والحـلّ في رأسي أن أتتبّع خطـاك وأقتفي أثرك، فكأن أبعدُ مكان تنتهي إليه الذبذبات همسة الحب تلك التي ضبطتهـا على شفتيّ متلبّسة بالشبهات.

في الميعاد المحدد للبوح ترهّل الصّوت، فعلّقتُ عينيّ على لـوحـة الـوجـه، ودقائق اللّغة نبيذ يهزىء بالـرّوح في اللّمسـة الأخيرة... فـانـدفعت . أدوّن «أحبّك» على شكل زفرة تلاشت في الفضاء...

ذاب ميعـاد أضفيتُ شيئـا في الجلـد بـدقّة، وأتممتُ الـزينـة في ضحك ومزاح... وانطلقنا... في التهاب عابر تحت ضوء المشاعل. تفجر الغضب ذات لحظة كدنا فيها نتفق... وبذّرت ثروتي بـأقصى سرعـة في همسـة حب. ثمّ ركضت أطارد منفذ الحجز... وركضت خلف اشياء تافهة، لكنّها سـاحـرة. حين خـارت قـواي لمحتك تـلاطف عضلـة القطب كطبيب مختص يكتشف موضعَ الاصابة وسببَ العلّة... من لذّة إلى لـذّة أخـرى كنت تـوسّع المـدح، وتـرمي في السلّة أفضـل مـا قطفتَ من زهـر ي... حين لـويتَ معصمي، استعدتُ كلّ الذكريات وأنا أمّد يدي للخرافات المهترئة، و أنت تصرُخ: امرأة مزعجة، ألم آخر مفاجيء احتدّ، فنفخت في الشراع، وأقلعت في مـوجـة لغـة أخرى تترجم همسة : «أحبّك».

همسة الحبّ تعبير شائع لرفيق هو بحاجة إلى الرّاحة ويجب أن يسافر...

لماذا ؟!... لا تتساءل، ذلك لأنّ الحضـور لا يسعنـا في كـل مكـان ووقت واحد... وهمسـة الحبّ كـانت عُدّةَ منهـوك يجب أن يقـدّم أوراق اعتـماده، ونسخة من عدّة وثائق.

استمرت العناية بالسّؤال. خطوات متعثرة على الدّوام. كلّ يقظة فيها رغم الهمس شيء من اعتقال لفتنة مثيرة، تفكّك أصل الكلام... أتحرّق، فـأهمس : أحبّك على الدّوام. وأضيف للصمت في صمت : وذلك رغم الخسائر الهـائلـة والتتبعات التي لا حصر لها.

حين أنهيتُ الحياةَ، كانت مهمتي أنْ أغامـر، ومن حنفيـات التعبير نهلتُ حتّى وثقت من خطابي، فلهجتُ بهمسة الحبّ كحاصل لما كـان وفق اتفـاق القلوب... ونثرنا على الدّرب ورقـا، وأغصـانـا، وزهـورا... واحتفلنـا بسُنّةِ الكلب، وعيد العمر...

وأيّ وفاء كان ؟!... الكلّ في حركات رشيقة، ودون مناسبة خاصّة، طـار فرحا يتملّص كي يرتقي إلى مكان أفضل، فاحتلّنا الجفاء...

فهل أقول من موضعي هذا الشامخ : إنك باردُ الأعصاب وممـراحٌ ؟! أو أصيح من موطن الجفاء : إنّك توأم كلّ العـاشقين للـزهـور المتنـاثـرة على أرصفة المدن في المساء... لا يهمّ فهمسة الحبّ تعبير شائع لرفيق مـألـوف، هو بحاجة إلى الرّاحة، ويجب أن يسافر.

لا يهمّ...

سأعترف بأنّ البيتَ خلاءُ، والممـرّ الضيّقَ مـوقفٌ عن المبدإ لا يختلفُ... وأنّ الملجأ يبقى الطريق، والسير فيه، قد يحُوّل الخطيئة إلى سلطـة عليـا في الوقت والمكان. إذنْ، فلا بدعـة في انحـراف المـزاج، وليـل عينيك حـالـة لا تتوقّف من الانفصاف : زمن يبدأ بالتلوث، فـأقيم عنـده أهمس «أحبّك» كي أنقيه...

أحبّك، فلمَ يا ترى...؟!

لو أنكر الصّوابَ، وأبالغ في اعتماد رحابـة القلب، أعـود إلى الهمس مـرّة أخرى: أحبّك مهما حدث، لأن الحكاية مستحيلة، والقضيّة مطلقة...

فلم السّؤال والتعجّب أحبّك كشيء ثابت في ذاكرة أمينـة يتعـذّر محوه طول الحياة... أحبّك باستمرار، بتهاون، باهمال، بشبق متسعر... أحبّك مـع كل لحظة عابرة... واحتجّ في شهقة بكاء كلما تصعب قراءة همسـة الحبّ في الألوان المعقدّة... وأحيانا أستثني هذه القاعـدة فـأضحك بضجّة وانقـاد إلى اللاّانضباط... حتّى تتعتق رائحة العطر لشذوذ رائع... وحتّى يستوي عندي

كل شيء... فاهتك الأسرار، وأتلفظ باللاّمعقول... واعترف بالضروري، وأظلّ فلا أكفّ إلى حين يرتفع المقدّس في همسة حبّ؛ فأتراخى بتكاسل، أو أتمرّغ في رغبتي وفي عينيك دعوة محتاج إلى منأى عن المزعجين، فـأهمس: أحبّك... والوقت مناسب والمكـان أيضـا... وذلك لأنّ الاعتراف لا تتجـزأ... والتهمـة قائمة...

في المكان المعينّ للقاء قديما، كنتُ شرهة. وكنتُ باتقان استثمر جيّد اللّغة. وأتهيّأ لموسم القطـاف... كـانت البراءة اعتـمادي. وكنت لا أبـالي بـالمصير، فالغاية كانت قصدي، وأنت أمين...

كنتُ وكنتَ.

وفجأة تغيرّت الوجهة إلى لا اتجّاه...

فقد كنتَ موظفا دقيقا ترسم التفاصيل في كشف الحساب. وكنتَ تتحدّث إليّ كثيرا عن أشياء مبهمة. وكنتَ في كل لحظة تبـدّل الـرّأي فيهـا والعـالم يتطوّر. وكان قلبي خليّا، وكان كلّ ما حولنا شائعًا ومشتركـا من عطش لا يروى.

وتعذّر في اللحظة الأخيرة الحلّ...

وبلا تدقيق... في سهرة فائقة الوصف سرتُ أبتعدُ، ونبضي يتقطّع في لغة لا تقبل التحميس، همستْ كل خليّة فيّ: أحبه...

أحبّ...ك...، أحبّ...ـه...،

أحبّ وإنّه لا يمكن اخماد هذه الجذوة المتوقدّة.

لا أذكر مَنْ منّا رحل الأوّل؟! كانتْ في عينيك دعوة كهر بتْ بالحثّ حسيّ. فانقلبتُ إلى نقطة البدء أسأل كيف يمكن أنّ أعدّل اتجّاهي بكلمـة لا يتعـدّى معناها همسة حبّ...؟!و...

فُتِح ملّف التحقيق مع حيوان بشع الشكل، تـدربّ منـذُ... لا أدري... على أن يحقّن دمي بمـولّدات الكبت، فصرختُ : كفى !! والقصـد أن أحثّك على البحث في مسـألـة همسـة الحبّ تلك التي صرت أجتنبهـا كي أتخلّص من خطاب يحرّض على التأويل...

ومـع الأيّام تحلّل حبّك قبـل سـواه في احتراق السنين، وانـداح الـرّمـاد يعزلني عن تكرار الرّحلة، فكانت الورطة في همسة الحبّ... وصارت سجني الكلمة...

تونس ، 15 فيفري 1990

شعر

نزيف جرح مقفّى

هادي دانيال

أأنا قاتلي
والفضاء ضريحي
والرياح فمي
والزمان جنازة روحي
....
أم عُقابٌ تَنَحى
عَن الذُرى عالقا
في شراكِ السفوحِ ؟.
....
كَيفَ يُبنى على
جثتي أُفُقٌ، والحجارةُ
مجبولةٌ بصديدِ قروحي ؟
....
فمَعذرةً؛
لمَ تَدَع لِيَ
الثعالبُ في الكَرمِ
ما قد أعتّقُ منهُ
نبيذَ المديحِ !.
....
إناثُ رَمَينَ الفؤادَ
إلى حُفَرِ الشَهوات؛
نَصَبنَ الفخاخَ
وأطبَقن بالأذرُعِ اللّدناتِ
على فاغراتِ الجروحِ،..
....
وأضرَمن بالطعناتِ

ورودًا تفتّح قرمزها
في بياض أسرّتنا
يا أسرّةَ بوحي
بحرائق وسّدتهُا
ماءَ قلب ضنينٍ ؛
وبَخَّرتُ أضلاعَها
بفحيحي...،
....
ويا مجدليّةُ بالله، كَم
ضَمّخَ الرّوحَ منكِ
لُـهاث المسيحِ ؟
....
يا ديوك اعـتلَت
فضلات الكلامِ،
ودوّت
بحنجرة من صفيحٍ،
أشيحي بصوتك عنّي
أشيحي !.
.....
يا ديوك احتَفَت
بنرجس يدّعي
إبتداعَ الصباحات
هَلاّ أزَحت كسوفًا
يعتلي في البلاد
جثّةَ صُبحٍ ؟
....

يا ديوكَ
إنّ الدجاجات
مَرّغَت مناقيرَها
في دماء الدجاجاتِ
من أجلِ
حبّةِ قمحٍ ؛
....
لُمني يا كلام،
واجمَع حطامَ الرؤى،
حكّت الشّفارُ العظامَ،
لا أرى
غير نتف ريشٍ
وذبحٍ !،
....
كيف تلهو بنا
خناجر في فراء
ناعم، ونيوبٌ
في قفافيز،
والضباب يخفي
السهامَ؛
هكذا بَعثرَتنا السّمومُ
بين خَندَقٍ بلا قرارٍ
وسَفحٍ !.

□ الرباط ـ أكدال
1989 5 ـ 5

قصّة

الشيخ والهرّابة

محمد الخموسي الحناشي

كانت الشمس آخذة في الانحدار نحو المغيب لما أطلوا على الوادي الكبير. ورغم التعب الذي أصابهم فقد مضوا يحثون الخطى مستجمعين كل قواهم لبلوغ الوادي قبل ان تقع عليهم أعين بعض الفضوليين من أهالي الحي فيحدث ما لا تحمد عقباه. وما أن صاروا ببطن الوادي حتى انطلقوا من فورهم نحو الكهف الذي اعتادوا الاختفاء به كلما حلوا بتلك الديار أين تعاهدوا والعيادي الطويل على اللقاء ذلك المساء .

لما بلغوا الكهف تمهلوا عند مدخله قليلا وألقو نظرة على الداخل خشية ان يكون به حيوان مفترس فيأخذهم على غرة وهم لا يشعرون، ثم دخلوا دون ان يفارقهم حذرهم، ومضوا يتفحصون المكان للتأكد من خلوه من الحياة والثعابين ، ولما اطمأنت نفوسهم ألقوا بأجسادهم المرهقة على الارض الرطبة اللينة وسرعان ما غمرهم شعور بالاسترخاء ناعم لذيذ. وكاد أن يأخذهم النوم بين أحضانه الحانية المريحة لولا أن طرق أسماعهم صوت أحمد يستحثهم على القيام :

ـ انهضوا يا جماعة، لو ظللنا على هذه الحال فسيغلبنا النوم. وقد لا يأتي العيادي وتكون النتيجة استغراقنا في النوم حتى الصباح. وتقاعسنا عن انجاز المهمة التي جئنا من أجلها، ومن يدري ماذا سيحدث بعد ذلك. قال أحمد ذلك واستوى جالسا، ولم يلبث أن تبعه منصور ومفتاح وعبد القادر وقال مفتاح وهو يتثاءب ويتمطى :

ـ آه يا أحمد لو ترحم على والديك وتتركنا تنام وأنت معنا ولو لحظات.

كن على يقين بأن العيادي سيأتي فلا تشغل بالك من هذه الناحية.

ـ من يضمن لنا ذلك. قد يطرأ ما يمنعه من المجيء وعندها سوف لن ينوبنا من النوم غير المتاعب، وقديما قالوا : (النوم غرة) يا صاحبي.

ويعقب عبد القادر على كلام أحمد فيقول :

ـ صدقت يا أحمد كم من بطل امتنع على اعدائه ودوخهم حتى أيأسهم منه وجعلهم يفقدون كل أمل في الوصول إليه رغم تعقبهم ومطاردتهم له السنوات الطوال، لكنهم تمكنوا من الظفر به وهو نائم.

ـ وبعد ان وجدوا من بين رفاقه وصحبه من قبل أن يخونه ويساعد على الايقاع به.

ـ فهو كذلك، كلما اجتمع النوم والخيانة غالبا ما يكون الموت ثالثهما.

وما ان فرغ عبد القادر من كلامه تناهى اليهم صدى عواء أحد الذئاب يتردد خافتا متقطعا بحنايا الوادي غير بعيد ثم ما لبث ان توقف ليعقبه وقع أقدام خفيفة حذرة مضت تقترب من الكهف رويدا رويدا، إنه العيادي ولاشك، ومع ذلك لازم القوم الصمت في انتظار تبين حقيقة ذلك القادم في الظلام.

وقد اتخذ أحمد موقفه بجانب مدخل الكهف محتضنا سلاحه، مرهفا سمعه، مجيلا طرفه وسط العتمة التي تلف الوادي وما حوله، وشاهد خيالا يتجه صوبه عرف فيه من واقع هيئته ومشيته العيادي ولم يمنعه ذلك من أن يصيح به :

ـ من هناك؟ مكانك لا تتحرك.

ويجيب القادم المجهول دون ان يتوقف عن السير:

ـ أنا العيادي يا أحمد، ألم تعرفني؟

ويغادر احمد مكانه ويخرج اليه مرحبا، ويتعانقا في حرارة ومودة. وبعد تبادل التحية والسلام دلفا الى الداخل حيث كان بقية الجماعة في الانتظار . وقال العيادي معتذرا.

ـ آسف يا جماعة لتأخري بعض الوقت. لقد فضلت عدم الاسراع بالمجيء حتى اتأكد من صحة النبأ الذي بلغني.

ويسأله أحمد وقد ساوره بعض القلق :

ـ وما ذلك ؟

ويختلط السكون بالظلام، وتنتقل عدوى القلق الى باقي الجماعة، ويتكلم

العيادي فيخبرهم بأنه علم من مصدر موثوق بـأن هنـاك من تعقب أثـرهم منذ نزولهم من الجبل، لكن صلتـه بهم انقطعت على اثـر دخـولهم شعـاب السدر المتاخمة للوادي الكبير.

قال احمد وقد هدأ باله :

ـ لقد أتعبنا كثيرا ذلك الشقي قبل ان نتمكن من تضليلـه والاختفـاء عن ناظريه وأكثر من مرّة حاولنا الإيقاع به فكان يروغ عنا كما يـروغ الثعلب. المهم اننا افلتنا من رقابته في نهاية الاخر.

وسكت احمد لحظة ثم عاد لسؤال العيادي :

ـ هل عرفتم الرجل ؟

ـ لا، ليس بعد ولكني اعدكم بأنني سأتعرف عليـه في وقت قـريب. لقـد علمت انه بلّغ عنكم الشيـخ[1] صالح التواب الذي سارع بدوره بالـذهـاب لمقابلة رئيس مركز الدرك بالناحيـة لابـلاغـه بـالامـر وإني على يقين بـأن الجنود الفرنسيين في طريقهم الى هنا الساعة.

قال منصور :

ـ إذا كان الامـر كـما تقـول يجب ان نترك الكهف في الحـال ونبحث عن مكان آخر أكثر أمنا.

ـ حتى هذه اللحظة الكهف هو افضل وآمن مكان، والحقيقة لقـد فكـرت مليـا في الامـر قبـل أن آتي إليكم وانتهيت الى رأي أحسب ان فيـــه غنمكم وأمنكم أرجو ان تقروني عليه.

قال نصر :

ـ وما ذاك؟

ـ تنزلوا ضيوفا على الشيخ صالـح التـواب وصـاح الجميـع في دهشـة واستنكار :

ـ ماذا تقول ؟

ـ هو ما سمعتم. اصغوا ألي جيدا، لقد انكشف أمركم، والجنـد قـادمـون للبحث عنكم ولم يعد بالامكان تنفيذ العملية حسب الخطة المرسومة، وهـذا المكان قد يصبح بعد حين غير آمن، والاسوأ من كل هذا استحالة مغادرتكم المنطقة هذه الليلة وحتى نضمن تنفيذ العملية في موعدها ونـوفـر لهـا اكبر قدر من النجاح ونجنبكم في الوقت نفسه كل مكروه لا أرى وسيلـة افضـل وأنجع وآمن من التي عرضتها عليكم.

وصاح احمد وهو يحاول كتم غيضه :

ـ إذن فأنت تريدنا ان نذهب الى الشيخ بأرجلنا وأن نسلمه رقابنا بأيدينا؟!

ـ الشيخ لم يسبق له ان رأى أحدا منكم من قبل وستقصدونه باعتباركم هرّابة التجأتم إليه التماسا لرفده وحمايته وعونه. وانا على يقين بان الخدعة ستنطلي عليه ولن يشبه في أمركم البتة. وقد احضرت معي زي فتاة للغرض. فهيا ولا تضيعوا الوقت ولنتفقوا على اثنين منكم واحد يقوم بدور الفتاة والاخر بدور صاحبها اما البقية فهم بعض أقارب الفتى جاؤوا للحماية وللسهر على شرف الفتاة والذود عنها. وبعد لحظة صمت تكلم احمد فقال دون ان يحاول اخفاء عدم ارتياحه للفكرة المقترحة.

ـ حيلة بارعة وذكية ولاشك لكنها في الان نفسه مجازفة خطيرة غير مأمونة العواقب. ولنفرض ان زوج الشيخ أو أية امرأة اخرى صادف وجودها بمنزل الشيخ اكتشفت اللعبة فماذا ستكون النتيجة يا ترى؟

قال العيادي بلهجة الواثق المطمئن :

ـ لن يحدث شيء من ذلك. ومهما كان الامر فان زوج الشيخ سيدة فاضلة، ووطنية صادقة لا يرقى إليها الشك، وهي على خلاف شبه دائم مع زوجها، والعلاقة بينهما تكاد تكون مقطوعة منذ زمن بسبب اصراره على الاستمرار في موالاة المستعمرين والسير في ركابهم ومعاداة بني قومه وحرصه على ملاحقتهم والاضرار بهم. وهنية زوجة الى جانب ذلك امرأة اعظم من الكثير من الرجال، على قدر كبير من الذكاء والفطنة والشجاعة وبعد النظر، وتتمتع بقدرة عجيبة على سرعة التحرك، والحسم، وحسن التصرف عند الضرورة وفي أحرج الاوقات.

خلاصة القول ليس امامكم الا ان تنزلوا ضيوفا على الشيخ صالح تطعمون الكسكسي ولحم الخروف وتقضون ليلتكم في فرش لينة مريحة بسلام آمنين لا خوف عليكم من أهل البيت ولا هم يشكون في أمركم. وهل يعقل ان يأوي ثوار الى بيت عميل ذائع الصيت كالشيخ صالح؟

وران الصمت برهة ثم عاد العيادي الى القول :

ـ الى ماذا انتهيتم يا جماعة لم يعد امامنا متسع من الوقت؟

وأبدى الجميع اقتناعهم بالفكرة دون تحفظ. ان ثقتهم بالعيادي لا حد لها فهو آمن سرهم وعينهم التي لا تنام ويدهم التي بها يبطشون والملاذ الذي به يحتمون في تلك الربوع فلا يمكن ان يغدر بهم ويلقي بهم الى

التهلكة.

واتفقت كلمة الجميع على وجوب الاسراع بمغادرة المكان تحسبا لكل المفاجآت. وان هي الا لحظات حتى تحول نصر الى فتاة كما وقع الاختيار على عبد القادر ليكون صاحبها. وبعد ان أصلح الجميع من هيئتهم قدر الامكان نظرا لانعدام النور خرجوا من مخبئهم وساروا في الوادي يتقدمهم العيادي. ولما صاروا على مقربة من منازل الشيخ صالح سلموا الى العيادي اسلحتهم ليخفيها بمعرفته وودعوه على امل اللقاء به في فجر الغد عند جرف العقاب بعد ان دلهم على بيت الشيخ الذي واصلوا سيرهم نحوه وكلهم تهيب وانتباه.

واستقبلتهم الكلاب بالنباح معترضة طريقهم. واستحث نباحها خدم الشيخ مرزوق على الخروج لاستطلاع جلية الامر.

وصاح بالكلاب ينتهرها آمرا إياها بالابتعاد ، رافعا الى أعلى مصباح القاز الذي بيده مستعينا بنوره على الرؤية في تلك الليلة الظلماء. وما ان لمح الجماعة حتى تقدم منهم مرحبا، ولما لاحظ وجود امرأة بينهم تراجع خطوات الى الوراء ليدعو هنية زوج الشيخ التي خرجت مسرعة على ندائه الحاد المتواصل متسائلة في شيء من الانزعاج:

ـ ماذا هناك يا مرزوق؟ ماذا جدث؟

ويهرول نحوها ويخبرها بأمر المرأة والرجال الثلاثة. فتتنهد في ارتياح وتقول :

ـ ولم كل هذه الجلبة. كنت احسب ان في الامر شيئا.

وسارعت الى حيث كان يقف الجماعة.. رحبت بهم ودعتهم الى الدخول. وتقدمت من المرأة وبعد ان سلمت عليها رافقتها الى الداخل في حين صحب مرزوق الرجال الى حجرة الضيوف الموجودة خارج المنزل وبعد ان استقر بهم المقام استأذنهم في التغيب بعض الوقت حيث ذهب لرؤية السيدة هنية التي ارسلت في طلبه لتأمره باحضار شاة سمينة والاستعانة باحدهم في ذبحها وإعدادها، ولما فرغ من ذلك عاد الى الضيوف يسامرهم ويهيء لهم الشاي في انتظار عودة رب البيت. اما هنية فقد اخذت ضيفتها الى حجرتها الخاصة وتركتها هناك ريثما تتفرغ لا، وقد عرفت منها ان حبيبها من قبيلة على عداء قديم مع قبيلتها وان أهلها رفضوا تزويجها منه لما تقدم لخطبتها كما ان أهله مانعوا في زواجه منها فلم يجدا امامهم غير الهرب حلا لمشكلتهما ووضع الاسرتين أمام الامر الواقع. ولم يمر وقت طويل حتى حل ركب الشيخ صالح الذي كان يبدو مرهقا مشوش الفكر ولم يجد احمد

وصحبه أية صعوبة في اخراجه من حالته تلك واستدراجه للحديث فيما كان يشغل باله، وفيما هم في حاجة الى معرفته من انباء رحلته الى المركز.

وأخبرهم بانه قابل رئيس مركز الجندرمة وأعلمه بوجود بعض الفلاقة بالناحية فاتصل فورا بالسيد المراقب المدني وخاطبه في الامر فوعده بارسال قوة عسكرية على وجه السرعة الى المنطقة وقد وصلت منذ قليل اربع سيارات محملة بالعديد من الجنود.

ويستمر الحوار بين الشيخ وضيوفه حول الجهة والثوار والاوضاع السائدة بالبلاد بوجه عام وبالمناطق الريفية بصفة خاصة. وعرفوا منه اشياء كثيرة كانوا على جهل بها وفي أوكد الحاجة الى معرفتها والتأكد منها.

وجاء العشاء، وكان الوقت قد أصبح متأخرا بعض الشيء. وقد مس الجوع الجماعة وأضر بهم الشاي فهم لم يصيبوا طعاما منذ الصباح.

اما نصر فقد كان في اشد حالات القلق والانزعاج بعد مجيء كبرى بنات الشيخ وزوجة مرزوق وابنة الراعي ضو لمساعدة هنية في اعداد طعام الولية. وخشي ان ينكشف امره خاصة بعد سماعه احدى النساء تسأل هنية ان كانت اعدت الحناء للفتاة.

وفي غمرة اضطرابه تذكر ما كان حدثهم به العيادي عن سمو خلق هنية وصدق وطنيتها وما ذكره عن شجاعتها وبعد نظرها وحفزه ذلك لان يكاشفها بالحقيقة ويترك لها حرية القرار والتصرف بعد ذلك تجنبا لحدوث أية مفاجآت غير سارة، كادت هنية لا تصدق ما سمعته من نصر، وكادت ان تفقد توازنها لكنها تمالكت نفسها وواجهت الامر بحكمة وشجاعة، وحرصت على ان تظل محتفظة بهدوئها ورباطة جأشها حتى لا تثير فضول وشكوك من معها من النسوة. واستبعادا لهن من الصورة تماما اخبرتهن بان الفتاة تشكو من صداع حاد قد يكون مبعثه قلة النوم والتعب لذلك تركتهاتستريح بعض الوقت علها تسترد عافيتها لذلك يجب الاينتظرنهاعلى العشاء. وحسبما للامر مضت وأحضرت حفنة الطعام وضعتها أمامهن واتخذت مكانها بينهن وذكرت اسم الله وشرعت في الاكل فحذون حذوها، ولما فرغن من أكلهن صرفتهن الى بيوتهن لتخلو الى نصر فتحمل إليه عشاءه وتجلس ترتب معه امر خروجهم في الغد وتناقش معه تفاصيل العملية التي يعتزمون القيام بها. وفي ساعة متأخرة من الليل قدم الضابط الفرنسي قائد الفرقة العسكرية التي جاءت لتعقب الثوار مصحوبا ببعض جنوده. واستقبله الشيخ بحرارة ودعاه ورفاقه أن ينزلوا ضيوفا عليه فاعتذر شاكرا. قائلا انه جاء ليعلمه بأنهم كنسوا المنطقة شبرا شبرا فلم يعثروا على

اي أثر للفلاقة الامر الذي يجعله يرجح أنهم قد عرفوا بانكشاف امرهم فعادوا أدراجهم الى الجبل ولذلك قرر ان يسبقهم إليه للحيلولة بينهم وبينه. سوف يكون منظرهم مسليا ولاشك حين يجدون انفسهم محاصرين في العراء وليس بينهم وبين الجبل غير خطوات.

وسكت الضابط المغرور قليلا ثم عاد يقول:

ـ سأعد لهم مصيدة تليق بهم.

وقهقه عاليا وقال وهو يدير محرك السيارة لينطلق بها بعيدا :

ـ جميل هو صيد الرجال وداعا يا شيخ. قد نزوركم قريبا.

تنفس احمد ورفاقه الصعداء بعد رحيل الضابط وجنوده وكلهم غير مصدق انه كان وجها لوجه مع ضابط وجنود فرنسيين ولا سلاح معهم الا ذلك المسدس الصغير مع أحمد.

لقد كان كابوسا ثقيلا من حسن حظهم انه لم يستمر طويلا. وبدأ احمد أكثر انشراحا ولم لا ، ألم يقل الضابط الفرنسي انه ذاهب وأفراد فرقته الى الجبل ومعنى ذلك استقلالهم بالناحية. وتوفر الظرف المناسب لهم بأن يتحركوا بمطلق الحرية لانجاز المهمة التي قدموا من أجل القيام بها دون عراقيل أو معوقات. ولما حان وقت النوم أعد للشيخ فراش بجوار ضيوفه في حين آوى مرزوق الى بيته.

لم ينم احمد وكذلك نصر طوال الليل رغم لين الفراش وما كانا يشعران به من تعب. ومع طلائع الفجر الاولى أيقظ احمد الجماعة استعدادا للرحيل في نفس الوقت الذي كانت هنية منشغلة فيه باعداد فطور الصباح لهم.

بعد الانتهاء من عملية الاغتسال والافطار سار الشيخ صالح مع ضيوفه يشيعهم الى خارج الحي الذي كان ما يزال غارقا في الظلام، يجلله السكون الا ما كان يتجاوب في أرجائه من صياح الديكة ورغاء وثغاء بعض الابل والشاة.

وابتعدوا عن الحي. ولما صاروا على مقربة من جرف العقاب برز اليهم العيادي حاملا البنادق وأحزمة الذخيرة. وذعر الشيخ ووقف مكانه لا يستطيع حراكا. ونزع نصر ما كان عليه من ثياب النساء فازداد ذهول الشيخ وتعاظم خوفه، وتهالك على الارض وهو يتمتم بكلام غير مفهوم.

ويتقدم منه احمد ويقف في مواجته وبعد ان يطمئنه ويهون عليه الامر يخبره بأنهم من بلغ عنهم قد جاءوا لقتل المعمر ريمون الذي طغى وتجبر وتجاوز في صلفه وظلمه كل الحدود. لم يكفه ان ينتزع من الاهالي ارضهم

قسرا فيكرههم على العمل فيها اجراء يمارس عليهم أبشع الوان القهر والاذلال لا أحد يمنعه أو يقف في وجهه، ويصمت احمد لحظة ثم يعود الى القول مخاطبا الشيخ الذي لازال مقتعدا الارض ينقل الطرف كالابله بين الجماعة وبين العيادي الذي كان ملثما :

ـ وقد أتينا بصفة خاصة يا شيخ لنطلب منك ان تكف عن ايذاء مواطنيك وان تقلع عن خيانة وطنك وسنمنحك مهلة لنرى الى ماذا سينتهي اليه امرك ومتى تثبت لدينا انك لم تتغير وانك مازلت على ضلالك القديم فلا تلومن الا نفسك بعد ذلك ولن تقدر أية قوة في الارض ان تمنعنا من الوصول إليك ومن انزال العقاب بك. هل وعيت قولي يا شيخ؟

ـ نعم .. نعم سأفعل كل ما تأمرون به.

ـ لن نتعاون مع الفرنسيين في المستقبل الا فيما يعود على الاهالي بالنفع.

ـ نعم .. نعم.

ـ حتى ولو كان في ذلك عزلك من المشيخة.

ـ نعم.

ـ يسعدنا ان نسمع منك هذا، ولكن حتى نتأكد من حسن نيتك وصدق عزمك ستأتي معنا الى ضيعة المسيو ريمون.

ـ لا بأس ما دامت هذه رغبتكم.

عند مدخل الضيعة قال احمد مخاطبا الشيخ :

ـ لاشك انك زرت هذه الضيعة مرات قبل الآن أليس كذلك؟

ـ الامر كما تقول.

ـ حسن . ستسبقنا الى المنزل كما اتفقنا وتدعو المعمر ريمون ومتى خرج اليك أشر إلينا لنلحق بك بعد ان تخبر المسيو ريمون بأننا عمال أحضرتنا للعمل في أرضه، واحذرا القيام بأية حركة قد تجعلنا نرتاب فيك.

وما ان تقدم الشيخ بضع خطوات تجاه المنزل حتى اسرعت إليه كلاب الحراسة القوية الشرسة التي يبدو أنها متعودة عليه اذ ما أن اقتربت منه وتعرفت عليه حتى أخذت تتمسح به وتبصبص مرحبة. وعلى نباح الكلاب ونداء الشيخ خرج الحارس عبد القوي ثم تبعه بعد قليل المسيو ريمون الذي كان ظاهر الانزعاج والتوتر. وسرعان ما شاهدوا الشيخ يشير إليهم بالتقدم فساروا نحوه وكلهم يقظة وانتباه وجاءهم الحارس مهرولا ليحول بين الكلاب وبينهم. وماتت الكلمات على لسانه حين بلغهم وهم بتحيتهم عندما شاهد السلاح بين ايديهم. واقتادوه والمسيو ريمون بعيدا عن البيت.

كانا يتعثران في مشيتهما لفرط ما أصابهما من الخوف والجزع.. وركع المعمر المتجبر صاغرا عند قدمي احمد يسترحمه ويتذلل اليه. ملتمسا الصفح عنه والابقاء على حياته، مبديا استعداده لتسليمهم كل ما لديه من ذهب ومال : لكن احمد لم يعره اهتماما ولم يستمع إليه، وانشغل عنه بالتوجه الى الشيخ صالح قائلا له :

ـ سنمنحك والحارس عبد القوي شرف اطلاق النار على صاحبكما. لعلنا بهذا نضمن انحيازك الى جانبنا في المستقبل، كما نضمن سكوت عبد القوي وانكار معرفته بالقاتل فتسلمان معا. وإن هي الا اشهر معدودات حتى شاع في الناس ذات يوم بان هرآبة نزلوا في احدى الليالي ضيوفا على الشيخ صالح، وان الشيخ خرج معهم في صباح اليوم التالي لتوديعهم فلم يعد بعدها أبدا.

قابس ـ في 1988/11/8

شعر

غربـــة

كمال بوعجيلة

الليل أوشك أن ينام
والروح مغلقة
لا حلم يقرع بابها
لا نجم يفتحها
ويضيئها
فلأي نافذة
سيفضي بنا الكلام
أمس تذكرت
ثلاثين مضت عجلى..
ألا صدقاء
قريتي ..
وحبيبة ولّت
فآوى الليل الى شعري
وغادرني المنام ..

جانفي 1990

قصّــة

المأوى والظّـرف

الأزهر النّفطي

بسجلّ الحياة صفحات ناصعة نُقشت على سطـورهـا بصـمات نفـر من الناس لفظهم الزمان والمكان وايصلاهم النهر بظـروف النـوى والحـرمـان والمعاناة فضجّت بصدورهم رياح العذاب والمصغبة وعجّت بقلوبهم زوابـع التشرد والضياع ففروا بجلودهم يجرّون أذيال الخيبـة من واقعهم المـريـر ونزحوا بجوعهم وبعريهم الى المدينة يبحثون عن مصادر رزقهم وعن قوت يومهم فانصهروا في صخبها وتاهـوا وسـط زحـامهـا فـوقعـوا في فخـاخ السماسرة والمستكرشين فاستهوتهم المدينة وتلقفتهم بـامـلاقهم الارصفـة وآوتهم ببؤسـهم الشوارع فكتبوا اسطورة كبتهم ونزواتهم وانحـرافهم على أوراق الذاكرة ودفنوا اسرار خيبتهم وفشلهم وصراخهم في بئر اللهو واللغو والمجون.

شرايين المـدينـة تصبّ عـرقهم ودمـوعهم في جيـوب سَدَنَة الاستغـلال والعبودية، حمزة يكضم غيضه، يضمّد جراحه بباب المأوى : ملجأ البؤساء وملاذ القوافل الضّالّة، متناقضات بعضها فوق بعض، فلا جبل ولا مـرعى ولا شياه ولا عاصم من أوامر وغضب مؤجّره سوى ظلّ يعانقه. لقد كـذب من زيّن له أجواء المدينة، سمسار أخـرجـه من النـور الى الظلـمات، بـاحت المأوى تجمع شتات من تسوّلوا قوت يومهم وعادوا بدراهم معدودة.

المدينة العتيقة تطرح اسئلتها على عيون زوّارها، تتحدى غـوائل الـدهـر، تحمل أوزار المتهافتين على جمع المال، المأوى يتصدّر قلبها النابض بالحركة والحياة، يدفع لها كلّ صباح ضريبة بضاعته الكاسدة، حركة دائبة مشوبـة بصخب مثير، شجار، تنابز بالالقـاب، صراخ وألفـاظ متـوتّرة تؤرّق زوايـا المأوى لا خـروج من دائرة السجن والعـذاب إلاّ بمشـورة الحـاج الهـادي مُؤجّره، هكذا تعوّد حمزة على الحياة بالمأوى ، يعيش على وعود كـاذبـة لا تسمن ولا تغني من جوع ، أجير بقوت يومه، لا حول له ولا قوّة.

ـ الحاج الهادي : الحصّـالة وحدها تعرف كم أحبّك أيهّا الصبيّ، أجرتك

أمانة في ذمتي، لا تحـزن ولا تخف، سـأسـددهـا لك حسب وصيّة والـدك حينما تلتحق بالثكنة العسكرية لأداء واجبك الوطني، فاهْنَأْ بَالاً وقرّ عيْنًا.

بزوايا المأوى وعلى دككـه المتهـدّمـة ينتـابك حنين لا مشروط لخبـز الملّة وشوق متأجّج في الضّلوع للسنوات العجـاف بمضـارب القـريـة، معـادلـة صعبة في زمن العسر والخصاصة أسسها جفـوة وصرامـة وخـدعـة، دكّ المأوى تحفظ أحزان خادمها عن ظهر قلب الأسرة اللّولبيّة جاثمة بـالغـرف على مدار الفصول.الجدران مـزدانـة بنسيـج العنكبـوت، يتيمـة من فنـون الألوان التشكيلية ورسوم الصّور الفـوتـوغـرافيـة. صفير مـذهـل وشخير مخيف يحتاجان لأقراص صداع الرّأس وأبواب المـأوى مُشْرَعـة تستقبـل الأشباح وترحب بنقودهم. عملة صعبة تعـوّد حمـزة ومُؤَجّره على صرفهـا كلّ ليلة، بطاقات صالحة وأخرى لاغية مرصّفة على طاولة عرجاء تفحّصها الحاج الهادي بنظرات مزرية وتركها لخادمه، فلا ضَـيْـر فالمحصول وافـر والزبائن كُثُر يبتغون فضلا من السيد ومرضاة من الخادم الأمين والجيوب ملئى بالعرق والحصّـالة حُبْلَى بالوهم والسرّاب.

عقارب الساعة تشير الى الساعة السفر، هكذا ألف حمزة الحياة بالمأوى، أرق حتى الهزيع الأخير من الليل، قاسمه خَيْبَتَهُ على مـدى عقـد من الـزّمن رتابة قاتلة ونشاز مريع...

ذاكرة مشحونة بالوجع، كوابيس تلازم حمزة في حلّه وترحـالـه، تنغّص عليه حياته، أضغاث أحلام تراوده في سبـاتـه العميق تُوقضـه على صـوت الرقيب والعريف والوكيل والملازم، يضع الورقـة ويغلق الظـرف والمـأوى عامر بزبائنه فاقد لخادمه.

ـ سالم: حمزة يقر ئك السلام يا سيدي، أيشكر فضلك وإحسـانك.جئتك حسب وعدك...

ـ الحاج الهادي : هات دليلك يا سالم ؟

ـ سالم : الحصّالة وهذا الظرف يا سيدي !

إعراض عن الوالد وتجاهل للولـد، فتـح الحـاج الهـادي الظـرف بصلف واشمئزاز : قرأ إسهالا من الكلمات المتوتّرة تقشعر لها الجلـود، حقـد دفين تحول على الورق إلي حمَم بركان ثائر تحـرق الحـرث والنسـل... الظـرفُ مُلْقَى في زاوية من وزايا المأوى، الحصالة تشُجّ رأس الـوالـد، تُعَفِّرُ وجهـه الشاحب بحفنة من تراب، تسقـط منهـا على الأرض قطـع نقـديـة جمعهـا الفضوليّون من زبائن المأوى فوجدوها بعد إحصائها تساوي مائة مليم.

تونس ، في 1990/2/2

شعر

الأطفال

محي الدين خريف

لم يزالوا في كل بيت وساح خيط نور من موشيات الصباح
يزالوا في القلب مثل البشارات ، وفي العين مثل خفق الجناح
حوّ ما يملأون كل طريق بالمنى والحبور والافراح
كل طفل يمشي اليك تراه يفسح الخطو للصبا المراح
يتحداك ان رآك كئيبا بأفانين من صنوف المزاح
ويحث الخطى لدائرة الضوء ويمحو الظلام بالانشراح
وله ان بدا يحدّث نغمات العصافير وهي في الادواح
كل بشر لهم وفيهم ومنهم ضحكات على شفاه الملاح
لو تتبعتهم وهم دروب الفجر . دفء يدب في الارواح
وزهور تفتحت في ربيع العمر . يزهو غدوُّها بالرواح
هم اذا ما تغيب الورد ورد وأقاح ان غاب وقت الاقاح
في ليالي الشتاء اسمار أهل ودواء لموجعات الجراح
وهم للبلاد ذخر اذا ما آذنت في طريقها بالفلاح
أنا احببتهم وهم في عيوني خفقة النجم مؤذنا بالبراح
في « رياض » تهفو لهم كل ما غنى مغن وجد في الافصاح
بلحون مرقصات سكارى تتهادى ما بين روح وراح

دراسة

الصورة الشعرية
بين «عاشق من فلسطين»
و «أعراس» لمحمود درويش

يوسف الحناشي

1 ـ في معنى «الصورة الشعرية»

لعل «الصورة الشعرية» المفصل الأساسي في بنية العمل الشعري به تتغذى وتكتسب ملامحها الجمالية المميزة. وعلى هذا الأساس، فإن التشكيل الصوري في العمل الشعري سائقه، في أغلب الفترات التاريخية تنظير ينزله مجرى تيارات فنية وأدبية معينة أخذت عند الغرب منذ القرن التاسع عشر شكل المدارس الادبية[1].

«فالبرناسية» التي أخلفت «الرومنسية» تتبنى عادة الصور المرئية المجسمة أو ما يسميه بعضهم بالصور «البلاستيكية» إذ هي تروم تصوير المظاهر الشكلية العامة في الصور بمعزل عن الذات الفردية. أما «الرمزية» فقد طمحت إلى الجمع بين الحسي والمادي وبين آثارها في أغوار النفس أو اللاشعور، إلى تكثيف ظاهرة «التراسل CORRESPONDANCE» كتصوير المسموعات بالمبصرات، والمبصرات بالمسموعات، وتكون قد قصدت إلى الغموض قصدا، وذهب «السرياليون» إلى إلغاء الاعتقاد في تدخل وعي الشاعر في اختيار عناصر التشكيل الشعري إذ اعتبروا أن مصدر الابداع فيض يتلقى ويستسلم إليه. كذلك جاءت صورهم باهتة، منتفية من منطق يضبطها وينسقها، ومع «الوجوديين» وقع الفصل، عند سارتر خاصة، بين طبيعة الصورة ـ وقد يتلقاها الادراك عن العالم الحسي ـ وبين الصورة التي يشكلها الخيال، وأصبحت الصورة عندهم عملا تأليفيا، للخيال مقام

بارز في تشكيلها، ولا تبرز قيمة الصورة في مصدرها الاول بل تتجلى في تشكلها الثاني.

وتسعى المفاهيم الحديثة للصورة الشعرية إلى الانفلات عن التعريفات المدرسية الكلاسيكية . ولعل مرجع ذلك يعود إلى مرور الفن عامة والأدب خاصة بمرحلة التناص الشمولي بين عديد الاتجاهات بعد ان تفرعت وتخصصت. لذا يرى البعض أن «الصورة الشعرية تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة، أما عن طريق المشابهة أو التجسيد أو التشخيص أو التجديد أو التراسل...»[2] ويذهب البعض إلى التركيز على ظاهرة «العلاقة» بين الشيئين إذ يرى «الصورة الشعرية» في التقريب والجمع بين الحقائق المتباعدة المختلفة والمتناقضة. إنها تهدف الى خلق علاقات جديدة بين الاشياء» أي أنها «الوصال الخفي بين الكائنات، حوار السكون، جمع ما تفرق وتنوع تنوع الاضداد في كشف جامع واحد...»[3] ولا يلغي هذا التعريف الرؤية الذاتية للاشياء بل إن خلق العلاقات الجديدة ينبع من هذا المنطلق الاساسي الذي يصبغ صياغة التجربة الشعرية بصبغة معينة تميزها عن الأخرى.

والصورة الشعرية لم تنشأ لذاتها في بنية العمل الشعري بل لتنصهر في الهيكل العضوي للقصيدة. لذلك فهي تلتقي مع أهم عناصر التشكيل : الايقاع والمدونة اللغوية في خضوعهما إلى تركيب نحوي قد يعكس بعض الخصوصيات، وفي إحالتها على حقول دلالية معينة.

ولعلنا نرجع، في نهاية المطاف، عناصر الاشكالية هذه إلى مصطلح «الانزياح» ذلك أن الشعر كما يقول «جون كوهان» (Jean Cohen)«هو لغة داخل اللغة، نظام لغوي جديد، ومؤسس أنقاض النظام القديم، وذلك من أجل أن يبنيه من جديد وعلى مستوى جديد...»[4] وما دام العمل الشعري المستحدث يحيل على بحث داخل اللغة وجب أن ينبه الى أن «المجاز هو لب العمل الشعري، وأن هدف جميع الانواع البلاغية هو التوصل الى اللغة المجازية، إلى الانحراف باللغة عن استعمالها العادي...» والمجاز ضربان : واحد مبتذل، محدود الافاق، وآخر مجدد متجاوز يخرق التراكم ويحقق الاضافة، لذلك يتحتم على الدارس للعمل الشعري أن يرصد درجات الانحراف الشعري أي أن يضبط الاساليب التي وقع بواسطتها خرق القانون اللغوي المعتاد لتثبيت خصوصية معينة.

وبالنسبة الى محمود درويش فإن مثل هذا العمل يندرج في مساق رؤيا المقاومة من خلال شعره.

وعلى هذا الاساس يمكن حصر درجات الانزياح عند محمود درويش في مجموعتيه «عاشق من فلسطين» و«أعراس» في توظيف الرمز والاسطورة وبعض الاستعمالات النحوية المميزة وكذلك التشبيه إضافة الى بعض السمات الجمالية في المدونة الشعرية التي قد تحيل على مبحث جمالي معين.

2 ـ من عناصر التشكيل الصوري بين «عاشق من فلسطين» و«أعراس» :

تجدر الاشارة قبل تفصيل الكلام في عناصر التشكيل الصوري في شعر محمود درويش إلى أن الشاعر جاء في حقبة تاريخية مميزة تعتبر المرحلة الثانية من الحركة التجديدية في الشعر . وقد أخذت تينع منذ أواسط الاربعينات وبرز فيها بخاصة بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وصلاح عبد الصبور... ثم تأسست حركة مجلة «شعر» اللبنانية وأفرزت قصيدة النثر، ونرى في تجربة أدونيس منذ الستينات نفسا تجديديا آخر لا تزال بعض أصدائه أيامنا هذه.

1 ـ الرمز والأسطورة :

يفسر بعضهم «الرمز» بأنه «محاولة تقديم حقيقة مجردة أو شعور أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور أو أشكال محسوسة»[5]. ويضيف محمد فتوح أحمد الى هذا التعريف قوله بأن «الرمز الشعري أو الأدبي عموما عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس «أي أن الرمز ببساطة يستلزم مستويين : مستوى الاشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها. وحين يندمج المستويان نحصل على «الرموز» ويرتفع الرمز الادبي والشعري بخاصة عن الرمز اللغوي المحدود الدلالة اذ أنه «لا يشير الى شيء محدد معين يتفق الجميع عليه وانما يوحي بحالة معنوية تجريدية غامضة لا يمكن تحديدها...»[6].

1 ـ الأسطورة في «عاشق من فلسطين» و«أعراس» :[7].

من الأساطير التي وظفها محمود درويش في المجموعة الاولى أسطورة «تموز» التي شاع استخدامها في الشعر العربي في الخمسينات.[8]. وتحول صورة «تموز» إله الخصب والانبعاث إلى صورة «تموز» المدمر الزارع للموت والخراب في قصيدة «تموز والأفعى» التي يقول فيها الشاعر :

تموز مر على خرائبنا

وأيقظ شهوة الأفعى

ويعطش للندى المرعى...» (ص 33) وهذه الصورة متواترة في الشعر العربي الحديث وخاصة عند السياب. ونحيل خاصة على قصائد «تموز جيكور» و«جيكور والمدينة»[9]. ويبدو ان المرجع الاساسي لشهوة الافعى ملحمة جلجامش التي جاء فيها :[10].

وأبصر جلجامش بئرا باردة الماء.

فنزل فيها ليغتسل في مائها

فشمت الحية شذى النبات

فتسللت واختطفت النبات

ثم نزعت عنها غلاف جلدها..»

ونعثر كذلك على توظيف لأسطورة «أوليس» وابنه «تيلماك» الذي خرج مع بعض رفاقه يخوض غمار البحار بحثا عن والده الذي سافر ولم يعد، وبقيت والدته «بينيلوب» تنتظر العودة بفارغ الصبر وعديد المؤامرات تحاك حولها الى أن يعود يوما زوجها «أوليس» وتتغير الاحوال.

يقول درويش في «عاشق من فلسطين» :

وأنا ابن «عوليس» الذي انتظر البريد.

من الشمال

ناداه تجار : ولكن لم يسافر...» (ص 41).

واستخدم السياب أيضا أسطورة «أوليس» في مرحلة التموزية للاشارة الى المغامرة والتطاول على المستحيل[11]. ووظف محمود درويش كذلك أسطورة نوح حيث قال :

يا نوح ! هبني غصن زيتون

ووالدتي حمامة! (ص 47).

واستخدم كذلك أسطورة «السندباد» (ص 59) في منحى الاغتراب أو المنفى. ويبرز الانفصال عن الوطن مؤلما حزينا حين يقول :

وبكى لصوت ما، حنين

في شراع السندباد

وتقترن أسطورة «السندباد» في شعر السياب مثلا بالجوع والقحط والاستغلال. يقول السياب في قصيدة «مدينة السندباد» :

الموت في الشوارع

والعقم في المزارع
وكل ما نحبه يموت
الماء قيدوه في البيوت
وألهث الجداول الجفاف ...

ويستخدم محمود درويش كذلك أساطير «أوديس»، و«أيوب» و«رضوان» من المعطى الديني.

يرمز بأسطورة «أوديس» الى الاب الفارس الشجاع قائلا :

«كان أوديس فارسا ...
كان في البيت أرغفه
ونبيذ، وأغطية .. (ص 80 ـ 81).

أما «أيوب» فيستخدمه في مساق صبر الاجداد على البقاء في الارض.

فيروى لي أبي ... وطأطأ زنده
في حوار مع العذاب
كان أيوب يشكر
خالق الدود ... والسحاب!» (ص 81).

ويرمز بأسطورة «رضوان» الى حارس الجنة الارضية حين يقول :

سنصنع من مشانقنا
ومن صلبان حاضرنا وماضينا
سلالم للغد الموعد
ثم نصيح : يا رضوان ! افتح بابك الموصود! (ص 86).

ان ما يمكن أن نلاحظه في مستوى الاسطورة في «عاشق من فلسطين» هو عدم تكثيفها بالموازنة مع بدر شاكر السياب مثلا الذي ولع ولعا شديدا بالاساطير خاصة خلال الخمسينات، وتأتي توظيفاته محاذية للاستعمالات السابقة له دون انحراف دلالي أو فني يذكر.

فمحمود درويش يتجلى متأثرا بغيره من الشعراء، ولعل أقربهم إليه، في هذا الباب، بدر شاكر السياب.

أما مجموعة «أعراس» فقد تقلصت الاسطورة فيها، وكأن محمود درويش قد تخلى عن توظيفها تخليا يكاد يكون نهائيا، وعلى العكس من ذلك فقد اصطلح على الرمز وسيلة أدبية لاضفاء البعد الايحائي في شعره.

2 ـ الرمز في «عاشق من فلسطين» و«أعراس» :

في المدونة الشعرية الاولى نلحظ حشدا غزيرا للرموز ومنها :

ـ المدينة الرمز :(12).

وذلك في قصائد «قال المغني» و«أغاني الأسير» و«التمثال القديم» و«دعوة التذكار».

في قصيدة «قال المغني» تبرز لهجة ازدراء للمدينة ورفض عنيف لعالمها الذي اعتبر مصدرا للاغراء الجنسي :

يا شفاه المدينة الملعونة! (ص 15).

أما في قصيدة «أغاني الاسير» (ص 21) فتتحول الصورة إلى رمزية الطغيان :

مفتحة، يا شبابيك حبي ... تمر المدينة

أمامك عرس طغاة... ومرثاة أمّ حزينة.. (ص 21).

وفي قصيدة «التمثال القديم» (ص 43) يحيل الشاعر على ملامح رمزية متعددة للمدينة كقوله : «في أي صندوق وزاوية دفنت؟» أو قوله «واجهات الحان» و«التبغ». وتصير المدينة

(متحفا) صدئت نوافذه

وألوان الرسوم (ص 44).

و«كانت مدينتنا تعبّ التبغ من لحمي

وتسكر من دمي (ص 44)

ولكن المدينة تصبح في قصيدة «دعوة للتذكار» وإحالة على أماكن التقاءات الشاعر بالحبيبة ومنها «أسواق المدينة» و«باب المطعم الشتوي» (ص 65).

وتبرز كذلك رمزية «المطر» عنصر تدمير وتخريب.

هكذا ينزل المطر

يا شفاه المدينة الملعونة!

ولكن سرعان ما تتحول الرمزية الى الخصب والعطاء القابل للفناء والخراب

هكذا ينزل المطر

هكذا يكبر الشجر...» (ص 17)

ويفرد محمود درويش قصيدة للمطر (ص 45) بعنوان «مطر» فيها

يتبدى معنى الخصب والانبعاث مقترنا بالمطر

من لي بقلب كالمطر

يعطي ويعطي ! (ص 45).

ويقول أيضا رامزا الى اندثار أوكار الانحطاط والسقوط :

الشارع الخلفي ... يجرفه المطر...» (ص 48).

أما رمزية «الارض» فقد تلونت بدورها عديد التلونات، من ذلك أنها تقترن بالخراب كما جاء في قصيدة «صوت وسوط» «اهترأت على الارض الخراب» (ص 18) وقد ترمز الى الانبعاث المتجدد :

فغصون التين

راسخة في الصخر وفي الطين

تعطيك غصونا أخرى

وغصون ... (ص 24)

والارض ضحية أيضا، معتدى عليها كما يعتدى على الانسان :

نهبوا خوابي الزيت، يا أمي وأكياس الطحين

هاتي بقول الحقل ! هاتي العشب! (ص 42).

وتكاد تلتقي رمزية «المدينة» و«المطر» مع مدلولاتها في شعر بدر شاكر السياب خاصة في قصائد عديدة من ديوان «أنشودة المطر» بينما ينفرد محمود درويش بالتأكيد على الارض وبالتوسع في هذه الدلالة وذلك بحكم احتلالها في حياته حيزا ذا بال.

وتوجد إلى جانب هذه الرموز رموز أخرى تتعلق بالمعطى الديني أو التاريخي. من ذلك ما توزع في المجموعة الاولى من استخدامات متعددة «للصليب» رمز التضحية والداء. يقول درويش في خاتمة قصيدة «قال المغني» :

هكذا يصبح الصليب

منبرا ... أو عصا نغم

ومساميره ... وترا! (ص 17)

ويتردد هذا المعنى كذلك في قصيدة «شهيد الاغنية» حيث يقول :

فعسى صليبي صهوة

والشوك فوق جبيني المنقوش

بالدم والندى ... إكليل غار ! (ص 31).

وفي قصيدة «صدى من الغابة» يجمع الشاعر بين صورة الفداء والخوف من ضياعه سدى دون فائدة تجنى :

أنزل يوما عن صليبي .... ترى

كيف أعود حافيا .... عاري !؟ (ص 40)

ويتكرر هذا المعنى في قصيدة «صلاة أخيرة» حيث يقول :

يخيل لي يا صليب بلادي

ستحرق يوما

وتصبح ذكرى ووشما

وحين ينزل عنك رمادي

ستضحك عين القدر (ص 103).

ومن الرموز الدينية التي استخدمها «حبقوق» أحد انبياء اسرائيل، ويتجلى تعاطف بين «العربي» وبين هذا النبي من خلال مكالمة هاتفية يجيب عنها النبي :

كفى يا آبني !

على قلبي حكايتكم

على قلبي سكاكين ... (ص 98).

وفي المعطى التاريخي استخدم درويش رمزية «روما» و«بابل» و«طروادة» و«فرعون» و«نيرون».

تصبح «روما» في قصيدة «وشم العبيد» رمزا للطغيان الذي يمارس على العبيد :

روما على جلودنا

أرقام أسرى والسياط ... (ص 38)

وكذلك «بابل» في نفس القصيدة.

بابل حول جيدنا

وشم سبايا عائدة...» (ص 38).

ونجد حديثا عن أسوار طروادة وغزاتها وسباياها :

يا أسوار طروادة

خرجنا من مخابينا

إلى أعراس غازينا

لنرقص فوق موت رجال طروادة ...» (ص 91)

الى أن يقول :

سبايا نحن منذ اليوم

من آثار طروادة!» (ص 92).

ولكن رمزية «فرعون» و «نيرون» تفقد دلالتها على الطغيان لتصبح تعني اليقظة الباعثة للحياة.

ففرعون مات

ونيرون مات

وكل السبايا ببابل

عادت اليها الحياة...» (ص 104).

ونستطيع أن نخلص إلى استنتاج أن محمود درويش يصطلح على مجموعة من الرموز في شعره في المجموعة الاولى، لكن جلها يلتقي مع ما يلهج به الشعراء المحدثون أمثال السياب والبياتي. وفي مجموعة «أعراس» يعمد درويش إلى خلق بعض رموزه - ان صح التعبير - فابتعد مثلا عن الاسماء القديمة لاشخاص أو لمدن، وجنح إلى اتخاذ أسماء بعض المقاومين والمناضلين رمزا لنضالات الشعب الفلسطيني. «فأحمد الزعتر» لاشك أنه رمز للشهيد في مذبحة تل الزعتر الشهيرة التي تلتها ولادة هذه الرائعة لمحمود درويش. يقول الشاعر في مدخل القصيدة :

هذا النشيد ... لاحمد المنسي بين فراشتين» (ص 28).

وقد كان لاجئا في المخيمات :

كان اغتراب البحر بين رصاصتين.

مخيما ينمو وينجب زعترا ومقاتلين» (ص 29)

وظل متشردا هائما يسأل عن هويّته :

عشرين عاما كان يرحل

عشرين عاما لم تلده أمه الا دقائق في

اناء الموز » (ص 30).

وتنشأ عناصر صورة أحمد المقاوم شيئا فشيئا متحدية كل العراقيل، منذرة بالتصدي وبإرادة الكسب :

أنا أحمد العربي ـ فليأت الحصار
جسدي هو الاسوار ـ فليأت الحصار
وأنا حدود النار ـ فليأت الحصار
وأنا أحاصركم
أحاصركم
وصدري باب كل الناس ـ فليأت الحصار..» (ص 33).

ويتخذ درويش كذلك «ابراهيم مرزوق» رمزا ليجعل منه محور «قصيدة الخبز» (ص 60) ويعرفه الشاعر بقوله :

«كان ابراهيم رسام المياه
وسياجا للحروب
وكسولا عندما يوقظه الفجر
ولكن لابراهيم أطفالا من الليلك والشمس
يريدون رغيفا وحليب
كان ابراهيم رساما وأب...» (ص 61)

ثم يستعرض الشاعر إسهامات ابراهيم في المعركة من أجل الارض

كان يرسم
وطنا مزدحما بالناس والصفصاف والحرب
وموج البحر والعمال والباعة والريف
ويرسم
جسدا مزدحما بالوطن المطحون
في معجزة الخبز...»

ولكن القصيدة تنغلق باغتيال مرزوق، وفي اغتياله اغتصاب لناحية أخرى من الوطن المسلوب :

وهو الان نهائي... نهائي
تمام السادسة
دمه في خبزه
خبزه في دمه
الآن

تمام السادسة» (ص 67).

ويحيل محمود درويش في قصيدة «كان ما سوف يكون» (ص 9) على «راشد حسين». يعرفه الشاعر بقوله :

ابن فلاحين من ضلع فلسطين

جنوبي

بيقي مثل دوري

قوي

فاتح الصوت

كبير القدمين» (ص 12)

وتأخذ ملامح راشد في التجلي خلال بناء القصيدة شيئا فشيئا حتى يرتسم الملمح الأخير لهذا الشاعر الذي بدأ ولم ينته في قول الكلمة المناضلة

كان ما سوف يكون

فضحته السنبلة

ثم أهدته السنونو

لرياح القتلة» (ص 27).

ويتخذ درويش «ريتا» رمزا للحرية بالرغم من السمة الغنائية الذاتية الغالبة عليها. يخاطبها الشاعر بقوله :

«أحبك ريتا . أحبك. نامي وأرحل.

بلا سبب كالطيور العنيفة أرحل

بلا سبب كالرياح الضعيفة أرحل

أحبك ريتا .. أحبك. نامي

سأسأل بعد ثلاثة عشر شتاء

سأسأل، أما زلت نائمة

أم صحوت من النوم...

ريتا ! أحبك ريتا

أحبك ...» (ص 115 ـ 116).

وفي قصيدة «الارض» يحيل محمود درويش على شخصية «خديجة» فيخاطبها قائلا :

خديجة ! ـ أين حفيداتك الذاهبات الى حبهن الجديد؟ ـ ذهبن ليقطفن

بعض الحجارة...» (ص 81). ويعود في القصيدة لمزيد التعريف بخديجة يقول :

يا خديجة »! إني رأيت ... وصدقت رؤياي ... تأخذني

في مداها وتأخذني في هواها. أنا العاشق الابدي

السجين البديهي. يقتبس البرتقال اخضراري ويصبح

هاجس يافا

أنا الارض منذ عرفت خديجة

لم يعرفوني لكي يقتلوني...» (ص 91).

وإلى جانب رمزية الاشخاص اعتمد درويش كذلك على المعطى الديني في مجموعة «أعراس». من ذلك أن الشهيد في قصيدة «أعراس» يسمى «محمد» ويعطي درويش بهذه التسمية بعدا دينيا تاريخيا، نابعا عن الارادة الشعبية التي ما فتئت تهتف :

«تزوجت جميع الفتيات

يا محمد! وقضيت الليلة الاولى

على قرميد حيفا

يا محمد !

يا أمير العاشقين يا محمد!...» (ص 7).

ولكننا نكتشف محمود درويش منتقدا العقلية المتواكلة الرافضة للاجتهاد والتطور من خلال إرجاع كل شيء الى الدين وذلك في «قصيدة الرمل» حين يقول :

«... وسنعتاد على القرآن في تفسير ما يجري

سنرمي ألف نهر في مجاري الماء

والماضي هو الماضي، سيأتي في انتخابات المرايا

سيد الأيام» (ص 56)

وفي قصيدة «أحمد الزعتر» يرد كذلك ذكر «الصليب». يقول درويش

«لا تسرقوه من الابد

ولا تبعثروه على الصليب

فهو الخريطة والجسد

وهو اشتعال العندليب...» (ص 39).

وفي «قصيدة الخبز» المهداة الى الرسام «ابراهيم مرزوق» يقول الشاعر :

كان ابراهيم رساما وأب

كان حيا من دجاج وجنوب وغضب

وبسيطا كصليب ...» (ص 61 ـ 62) ويحيل الشاعر كذلك على رمزية السيد المسيح، يقول في «قصيدة الارض»:

هذا نشيدي

وهذا خروج المسيح من الجرح والريح

أخضر مثل النبات يغطي مساميره وقيودي... (ص 76).

ويقول في قصيدة «نشيد إلى الاخضر»:

وجدّد أيها الاخضر صوتي. ان في حنجرتي خارطة

الحلم وأسماء المسيح الحي

جدّد أيها الاخضر موتي...» (ص 97 ـ 98).

وتبقى صورة السيد المسيح الرامزة إلى الفداء مستقرة في المجموعتين» فالذين عذبوا المسيح وصلبوه هم الذين يعذبون الشعب الفلسطيني، بالنفي خارج الحدود، والاضطهاد داخل الحدود، وكما أن السيد المسيح قدم نفسه قربانا لغسل خطايا الانسانية، فيبدو أن الشعب الفلسطيني الذي لم يكن له جريرة في المظالم التي حلت بهذا العالم، هو قربان هذا العصر...»[13].

وقد يعمد درويش الى استخدام المعطى التاريخي كاصطلاحه على ما ترمز اليه مدينة «روما» من حضارة غابرة، ولم تعد في مجموعة «أعراس» رمزا لعاصمة العبيد والطغيان بل أصبحت مرفأ المنفى، يقول في «أحمد الزعتر».

كم أمسي الى حلمي فتسبقني الخناجر

آه من حلمي ومن روما !

جميل أنت في المنفى

قتيل انت في روما ...» (ص 38).

ويتخذ الشاعر كذلك مدنا أخرى رمزا لوضعية المنفى المقيتة كاتخاذه نيويورك فضاء للموت البطيء

كانت نيويورك في تابوتها الرسمي تدعونا الى تابوتها

في الشارع الخامس حياني. بكى. مال على نافورة

الاسمنت. لا صفصاف في نيويورك أبكاني..» (ص 23 ـ 24).

وفي قصيدة «كان ما سوف يكون» تنتصب كذلك الصورة القاتمة «لنيورك» يقول :

شاحبا كالشمس في نيورك.

اعطيني ذراعي لاعانق

ورياحي لاسير ...» (ص 17).

وتبقى «الارض» الرمز الذي سيأخذ حجما كبيرا في مجموعة «أعراس» تتفيأ الارض فاذا الشاعر يصرخ : «أنا الحامل عبء الارض!» وستكون للارض قصيدتها التي تحكي قصتها مع المحنة ومنها ملامح «الاسرار الدموية» (ص 68) وعطور «آذار البنفسجية» وقال : مال البنفسج قليلا ليعبر صوت النبات (ص 69) ويصرخ الشاعر من جديد :

أنا الارض !

والارض أنت

خديجة ! لا تغلقي الباب !» (ص 69)

والارض هي «القمر الليلكي على السرو» و«ظلال السفرجل» و«دوالي الخليل» و«النبات الجليلي». وتنغلق الدورة بإعلان الشاعر :

«أنا الارض.. يا أيها العابرون على الارض في صحوها

لن تمروا

لن تمروا

لن تمروا » (ص 94).

ففي مجموعة «أعراس» عاد الشاعر لمعانقة الارض من جديد، بل الالتحام معها التحاما صوفيا برغم البعد والمنفى.

ونخلص الى استنتاج أن هناك تحولا ملحوظا في مستوى الرمز والاسطورة بين «عاشق من فلسطين» و«أعراس»، في المجموعة الاولى تتواتر الاسطورة إلى جانب الرمز. ودرويش يحاذي في ذلك شعراء الخمسينات خاصة، وفي المجموعة الثانية يؤسس الشاعر عالمه الرمزي الخاص ويقترب أكثر من الواقع بعدما كان يفضل الارتداد الى الماضي.

2 ـ بعض العناصر التشكيلية اللغوية :

ما يلفت في التشكيل اللغوي لمحمود درويش، توظيفه الصفة في مقام النعت أو الحال. وفي مجموعة «عاشق من فلسطين» يتجلى استخدام الصفة

دون انحراف خصوصي كقوله «الشفة الربيعية» (ص 6) أو «عتبتنا الخريفية» أو «حديقتي العذراء» (ص 11) أو «المدينة الملعونة (ص 15) و«الكوكب الفضي» (ص 27) و«ضوؤه العسلي» (ص 27) و«عذاب طفولتي الدامي» (ص 29) ... الخ...

لكن الانزياح الملحوظ في العلاقة بين النعت والمنعوت تتجلى خاصة في مجموعة «أعراس» كقوله في قصيدة «كان ما سوف يكون»: «ثم ناداه السؤال/الابدي، الاغتراب الحجري»

أو قوله : «يا انتحاري المتواصل» أو قوله : «أنبقى هكذا نمضي الى الخارج في هذا النهار البرتقالي فلا نلمس الا الداخل الغامض؟». ويستوقفنا اسناد النعوت الملموسة للمنعوت المجرد كالنهار والداخل والاغتراب أو النعوت المجردة للمنعوتات المادية، ولعل في قول الشاعر «النهار البرتقالي» إحالة على «بول ايلوار» Paul Eluard (1895 ـ 1952) ذلك الشاعر الرافض أيضا الذي قال :«السّماء زرقاء كالبرتقالة».وفي قصيدة «أحمد الزعتر» نلتقط مثل هذه الاستعمالات : «هو أحمد الكوني في هذا الصفيح الضيق/المتمزق الحالم» أو قول درويش «يا اسم العيون ويا رخامي الصدى...» أو قوله : «واذهب الى دمك المهيأ لانتشارك » أو قوله : «واذهب الى دمي الموحد في حصارك..» وفي «قصيدة الرمل» يقول درويش : «ياخذان الزنبق الهارب من أيامنا». وتتجلى بعض الانحرافات الطريفة في «قصيدة الخبز» كقوله : «رماد معدني يملأ الشرق» أو قوله :

هذا الملمس الهامس

هذا الهاجس الكوني

هذا الجوهر البلدي» (ص 64).

وفي قصيدة «الارض» يذهب محمود درويش الى استخدام الاستعمالات النعتية الثالثة «واشتعلن مع الورد والزعتر البلدي» (ص 68) أو قوله : «دخلن العناق النهائي» أو قوله «وهذا ربيعي الطليعي!» (ص 78) «هذا عتاقي الزراعي» (ص 84).

من هذه الاستعمالات يلفتنا التوظيف الذهني التجريدي للصفة، ولعل ذلك يناسب مرحلة اختمار ايديولوجي في حياة درويش. والى جانب النعت يمكن ان نتوقف عند التشبيه المرسل وأساليب استخدامه في المدونتين.

في «عاشق من فلسطين» نجد مثل هذه الاستعمالات

«كالشاي، كالخمر الرديئة كالقصيدة...» (ص 50).

كمقابر الشهداء صمتك» (ص 58).

«كبطاقتي، كالوشم في قلبي

رسائلك الجميلة.. كعريشة في حر شوقي

كنت أنصبها

كأوراق الخميلة» (ص 62) أو قوله:

«وان القمر جميل كطلعة الوردة» (ص 68).

أو قوله:

«وغبنا في اغنيتين كالأسرى

نراوغ قطرة الطل (ص 70)

أو قوله :

«ان خطاي مثل الشمس

لا تقوى بدون دمي !

ان فؤادي المعجون كالارض» (ص 83)

أو قوله :

«ان مرارة الحزن

أحليها بسكر غابتي الخضراء

فتصبح مثل ذوب الخمر في الدن..» (ص 86)

أو قوله :

«قصائد كالنبيذ الحلو» (ص 90)

أو قوله :

«غبي أنت كالقمر ، ذليل أنت كالاسفلت وكالقمر...» (ص 91).

فجل هذه التشابيه يمكن ان تتنزل في مساق الاستخدامات التي أصبحت شائعة في الشعر العربي ما بعد الاربعينات «كالخمر الرديئة» أو «كالأسرى» أو «كالأرض» الخ ... فالبحث في هذه المرحلة لا يثور العلاقة بين المشبه والمشبه به بل يستخدم في أغلب الاحيان رصيدا متداولا متواترا....

ويمكن أن نلاحظ الاستخدامات التالية، في مجموعة «أعراس» للتشبيه المرسل. يقول درويش :

«وطويلا كنشيد ساحلي، وحزين

كان يأتينا كسيف من نبيذ. كان يمضي كنهايات

صلاه ...» (ص 10) أو قوله :
«سهلا كان الماء
بسيطا كعشاء الفقراء..» (ص 13) أو قوله :
«شاحبا كالشمس في نيويورك.. (ص 15)
أو قوله :
«ويمشي كخيام في البعيد العربي » (ص 21)
أو قوله :
وتأجج كنباتات الجليل
وتوهج كقتيل ...» (ص 22)
«تلاشي
كغزال يتلاشى
في مروج تتلاشى في الشباب» (ص 24)
ونعثر على الاستعمالات التالية في قصيدة «أحمد الزعتر» :
يختفي المتسلقون على جراحك كالذباب الموسمي (ص 41)
وقنبلة
مرفوعة كالواجب اليومي ضد المرحلة...» (ص 45)
أو قوله :
«وظل وجهك غامضا مثل الظهيرة.. (ص 51).
وفي قصيدة الرمل» يجنح درويش الى مثل هذه الانزياحات في التشبيه
«أمشي الى حائط اعدامي كعصفور غبي (58).
ويقول في قصيدة «الارض» :
بلادي البعيدة عني.... كقلبي
بلادي القريبة مني كسجني.. (ص 74)
أو قوله :
وتأتي العصافير غامضة كاعتراف النبات
وواضحة كالحقول.. (ص 80)
وفي قصيدة «وتحمل عبء الفراشة»
تأتي دائما كالانفجار فيطلبون الوردة خارطة... (ص 105)

وفي قصيدة «الحديقة النائمة» توفرت مثل هذه الاستعمالات

وهي نائمة كالملاك الذي مارس الحب

أو :

بلا سبب كالطيور العنيفة أرحل

بلا سبب كالرياح الضعيفة أرحل» (ص 115).

وفي قصيدة «حالات وفواصل» :

وأحب الاغنية

مثلما ينتحر النهر على ركبتها..» (ص 141).

ويتجلى من هذه الاحالات نزوع الى الغموض في العلاقة بين المشبه والمشبه به، وينسجم ذلك إجمالا مع الالتجاء الى تكثيف الرمز في مجموعة «أعراس».

وإلى جانب الصفة والتشبيه نلاحظ كذلك غزارة اعتماد «التجسيم» و«التشخيص» ففي باب التجسيم يقول محمود درويش مثلا في «عاشق من فلسطين».

معلقة يا عيون الحبيبة

على حبل نور تكسر من مقلتين» (ص 22)

ويقول في قصيدة «أبيات غزل» :

سألتك : هزي بأجمل كف على الارض

غصن الزمان...» (ص 67)

ويقول في «قصائد عن حب قديم»

«وأحلامي صناديق على الميناء» (ص 79)

وفي باب التشخيص يقول في «قصائد عن حب قديم» :

«أحسك في ليالي البرد

شمسا في دمي تشدو» (ص 79).

ويقول :

«وكانت الشمس تسرح شعرها في البحر..» (ص 78)

وفي «أعراس» نلحظ هذا التجسيم للزغاريد في قوله :

«وعلى حبل الزغاريد يلاقي فاطمة» (ص 5)

أو قوله :

«وعلى سقف الزغاريد تجيء الطائرات...» (ص 6).

ويستخدم التشخيص كذلك كقوله :

«وتغني لهما

كل أشجار المنافي

ومناديل الحداد الناعمة :

أو قوله في قصيدة «أحمد الزعتر» :

كتبت مراثيها الطيور وشردتني ورمت معاطفها الحقول وجمعتني .. (ص 48).

فهذه الاساليب تشكل ضربا من الانزياح الذوقي في الرؤية للواقع والاشياء ، من شأنها أن تغذي بنية الصورة الشعرية وتعطيها إيحاءات دلالية متعددة.

3 ـ دلالة اللون :

يلفتنا استخدام محمود درويش للالوان استخداما وظائفيا خاصة في مجموعة «أعراس»، فتتعانق الالوان وتتنوع ويكون لها حضورا جماليا ودلاليا كبقية عناصر التشكيل الاخرى[14] من ذلك قوله :

«صمت المغني أزرقا» (ص 11).

وقوله :

«واسع الكف فقير كفراشة

أسمر حتى التداعي» (ص 12)

وقوله :

النهارالبرتقالي» (ص ....) وقوله :

البياض الأسود إحتل المسافات (ص 62)

أنا الورد الذي لا يومىء... وقوله :

كان ابراهيم يستولي على اللون النهائي..» (ص 65)

ويستولي على سر العناصر (ص 65)

فوق الاصابع لون العصافير (ص 70)

أو قوله :

«وحيدا في انعدام اللون

«تمتد من اليأس الى اليأس..» (ص 95)

أو قوله :

«الاخضر، أنت الاخضر الطالع من معركة الالوان.. (ص 96).

وقوله :

«ونشيدي لك يأتي دائما أسود من كثرة موتي قرب نيران
«جراحك..» (ص 97).

أو قوله :

«فلتواصل أيتها الاخضر
لون النار والارض وعمر الشهداء (100)

أو قوله :

«يجيء الموت أبيض..» (ص 102).

أو قوله :

في «حالات وفواصل»
في المساء الذي يتنزه بين العيون.
أزرقا، أخضرا، أو ذهب
بدني ..» (ص 119).

في هذه الزحمة من الالوان يشدنا قول الشاعر :

«كان ابراهيم يستولي على اللون النهائي ويستولي على سر العناصر..» (ص 65).

فاللون يمثل خاتمة الرحلة، رحلة البحث عن الوطن، واكتسابه هو اكتساب للزمن الضائع. ونلاحظ كذلك بروز اللون الاخضر من هذه الزحمة.

«أنت الاخضر الطالع من معركة الالوان.

والاخضر رمز للخصب والانبعاث بدل الموت والنسيان، لذلك سيكون «الاخضر» رمزا للون «النار والارض وعمر الشهداء» فحتى النار صارت خضراء.

فاللون في مرحلة «أعراس» لا يخلو من دلالة سياسية الى جانب البعد الجمالي الذي يضفيه على رؤية الشاعر للواقع الحقيقي والواقع المتخيل.

3 ـ خصوصيات التجربة الشعرية عند محمود درويش على ضوء ملامح التشكيل الصوري :

إلى ماذا يمكن ان تفضي مثل هذه الاساليب التشكيلية في الخطاب الشعري

لمحمود درويش؟ للاجابة على هذا السؤال يمكن ان نقتصر على ظاهرتين : أولهما الغموض الذي أخذ يكتسح شعره شيئا فشيئا، وثانيهما تصور «المقاومة» في حد ذاته.

فيما يتعلق بالغموض نلاحظ انه أصبح ظاهرة بارزة في شعر محمود درويش وخاصة في مجموعة «أعراس» فالقصائد الطوال يغلب عليها الغموض والتداخل التركيبي في جل مستويات تشكيل القصيدة، وقد تبينت لنا بعض ملامح هذه الضبابية ولنستمع الى محمود درويش يحدد موقفه من الغموض - وان كان هذا الموقف متقدما زمنيا بعض التقدم عن تجربة «أعراس» - يقول درويش عن الغموض «ان الرمز هو الذي يخلق مثل هذا الانطباع الاولي، فالقصيدة الحديثة لا تستسلم لقارىء من أول لقاء. كان القاموس قادرا - الى حد بعيد - على فك أسرار وأزرار القصيدة القديمة. أما القصيدة الحديثة فهي أكثر تعقيدا وتركيبا وتشكيلا نتيجة تعقد الحياة نفسها. الحياة المعاصرة لا تسمح لنا بأخذ أي مظهر من مظاهرها بكل بساطة وسذاجة. والتناقضات صارت أكثر انفجارا وتداخلا. وان ما يعوزنا في هذا العصر لعله اليقين. لقد كتب الصديق «ابن خلدون» في «الاتحاد» في معرض التعليق على المناقشة : «تشتد الحاجة الى أساليب فنية جديدة، ألف مرة اذا أصبحت الحقيقة بما يشبه الانقلاب.. بحيث تغيرت صورتها بدون ان تغير ماهيتها الجوهرية». ولكن هل يكون الغموض هو أحد هذه الاساليب الفنية الجديدة؟ كلا انه ينتج عنها. وهنا يجب ان نميز بين شكلين : الغموض الذي يشبه السحابة الرقيقة الناتجة عن علاقة الشمس بالارض والغموض الناتج عن وداع الشمس للارض وهو ما تتميز به مدرسة شعرية غربية حديثة تحترف الغموض احترافا»[15].

فمحمود درويش يقر بالغموض من ناحية ويكاد يتبناه أيضا ولكنه يدحض غموضا آخر أشار اليه دون تفصيل الكلام فيه، ولاشك انه يقصد اتجاه «أدونيس» ومن لف لفه. ويتجدد نتيجة لظاهرة الغموض مفهوم «المقاومة» في حد ذاته ويعرفه درويش بعد ان تساءل «وهل انا شاعر مقاومة؟» يقول : لا ادري ولا يهمني هذا السؤال كثيرا. ان ما يهمني - كشاعر - هو ممارسة مهمتي دون أن أعرف رتبتي. ولكنني أفهم عن شعر المقاومة أنه ملتحم بقضية دفاع عن وطن أمام قوى تقهر هذا الوطن. وأنا أدافع عن وطني، ولعل كل ما اكتبه - في نهاية الامر - يتلخص في كشف نفسية الانسان الذي يدافع عن وطنه بمختلف الاشكال والازياء. وأنا أقاوم من يأخذ حقي وأرضي. والارض عندي ليست مجرد أرض والشجرة ليست شجرة، والمساء ليس مساء. وأنا لست شاعر طبيعة. أنا شاعر وطن.

ومعارضتي ليست معارضة جزء من كل. انها معارضة الضد. وأنا أحاور سجاني لاني أريد ان اتكلم وأشعر بالملل! وإذا كنت لا أكره زوجة سجاني، فان ذلك لا يعني أني انسجم مع سجاني»[16].

بهذه الطريقة يوسع محمود درويش دائرة مفهوم المقاومة في الشعر الفلسطيني بعامة وفي تجربته بخاصة. لكنه يذهب الى تركيز أكثر لمفهوم المقاومة حين يقارن بينه وبين «الثورية» يقول: «ليس كل شعر مقاومة ـ بالمعنى الشائع للمصطلح ـ شعرا ثوريا، لان المقاومة بمعناها الظاهري تعني الرفض. والموقف من عدو أو ظاهرة لا يصلح دائما ـ والى مدى بعيد ـ مقياساً للثورية .. هنا... نحتاج الى تعميق مفهوم المقاومة ليشمل ما هو أعمق من الرفض الآني ورد الفعل الميكانيكي...»[17] لكنه يزيد توضيحا لهذه الاشكالية قائلا: «لقد انصرفنا الى حديث الفن ولكننا نتحدث عن ضرورة تعميق مفهوم المقاومة ليشمل أكثر من الصمود والانتقام والرفض، ليشمل الثورية الحقيقية... التسلح بالعلم والممارسة لغير الواقع تغييرا جذريا.. تغييرا ثوريا. أو لنقل ـ لتكن المقاومة مقاومة ثورية تشمل المعنى القومي والمعنى الاجتماعي في جوهرها...» وينسب محمود درويش للشعر مهمة أزدواجية تثوير الواقع الخارجي وتثوير الشعر من الداخل. ويتساءل» ماذا نعني بالثورية داخل الشعر؟ الموقف من التراث، والتجديد الدائم للعلاقات القائمة في القصيدة وتغيير هذه العلاقات لا أعني بالتغيير التدمير أو الابادة أعني التطوير. ان المحافظة على ما هو حيوي في القديم هي المحافظة على المقدمات لمتابعة الحركة....»[18].

فمحمود درويش يقرن المقاومة بالثورية، وما تثوير الشعر الا اسهام في تثوير العالم الخارجي أي المجتمع العربي. لكن كل هذه المفاهيم تظل عامة وتحتاج إلى مزيد الدقة وتوضيح المشروع الحضاري الذي يطمح الشاعر وشعره الى المناداة به.

وهكذا نخلص الى استنتاج ان عناصر تشكيل الصورة الشعرية وبالتالي الخطاب الشعري لدى محمود درويش تعاني من صراع بين عنصري ازدواجية : ضغط الواقع بما يحمله من معاناة ومكابدة وعنت وأتعاب، وطموح ثقافي ذاتي يرنو إلى الاضافة والتجديد في الشعر أولا وأخيرا. وكأني بهذا الهاجس قد استبد بمحمود درويش خاصة منذ خروجه من الارض المحتلة. لقد أصبح الشاعر يرنو الى الابداع الشعري على حساب القضية، لان العمل من أجل الابداع الشعري وحده دون ربطه الربط الجدلي العميق بالقضية يولد شرخا عند الشاعر، وتكون الغلبة لهذا أو ذاك.

يوسف الحناشي

الهوامش

1) للتوسع في مفهوم الصورة الشعرية انظر : الصـورة في النقـد الاوروبي ـ عبـد القـادر الرباعي : المعرفة (سوريا) عدد 204 ، 1979. وانظر كذلك مقدمة كتاب : «الصورة في الشعـر العربي...» د . علي البطل ، دار الاندلس ط 3 ، 1983.

2) انظر : صالح أبو أصبع : الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ط 1، 1979 ص 32 وهذا التعريف عن كتاب «نظرية الادب» تعريب محي الدين صبحي، دمشق 1972 ص 204.

3) مسالة اللاوعي في الصورة الشعرية ، صبحي البستاني، الفكر العربي المعاصر، عـدد 23 كانون الثاني 1982 ـ 1983.

4) بنية اللغة الشعرية، المعرفة س 18، عدد 210، 1979 ص 166 وما بعدها.

5) علي عشري زايد : عن بناء القصيدة الحديثة، ط. 1981 ص 100.

6) المرجع السابق ص 112.

7) سنعتمـد على ط. دار العــودة ـ بيروت للمجمــوعتين، الاولى ط 13/ 1984 والثانية ط 4/ 1984.

8) انظر : جيمس فريزر : أدونيس أو تموز ودراسة في الاساطير والاديان الشرقية القديمـة، ترجمـة جبرا ابـراهيم جبرا. بيروت، ط 2 ، 1979 وكذلك فاضل عبد الـواحـد علي : عشتـار ومأساة تموز، ط . دار الحرية ، بغداد، (د . ت) . وانظر اسطورة المـوت والانبعـاث في الشعـر العربي الحديث لريتا عوض، ط 1، 1978.

9) انظر ديوان انشودة المطر للسياب ط . دار مكتبة الحياة، بيروت (د . ت) ص 88 و93.

10) ملحمة جلجامش، طه باقر، ط 3 ، 1975 ص 149 ـ 150.

11) انظر : دير الملاك لمحسن اطيمش ط 2 ، 1986 ص 124 وما بعدها. وانظر عبد الرضا علي : الاسطورة في شعر السياب، ط 2 ، 1984. وعلي عبد المعطي البطل : الرمز الاسطوري في شعر شاكر السياب ط 1 ، 1982.

12) انظر : المدينة في الشعر لعلي جعفر العلاق، الاقلام، مايس 1986 . ص 45.

13) عبد الكريم حسن : قضية الارض في شعر محمود درويش ط . دمشق 1975 ص 83.

14) ولع السياب كذلك بتوظيف الالوان : انظر : محمد الجزائري : ويكـون التجـاوز . (د . ت) .

15) مقابلة أدبية مع محمود درويش : الاداب، عدد 9، سبتمبر 1970، ص 4.

16) المرجع السابق ص 2.

17) المرجع السابق ص 3

18) المرجع السابق ص 3.

شعر

الطّريق

محمد الهاشمي بلوزة

وشوشات المجانين في قريتي
ساعة البدء
تعلن للقادمين نهاية فصل الخريف
لحظة الاحتضار
أجرّد سيفي
أنفض عنه الغبار
أمتطي صهوة الموت
[إني اتخذت مواسمه
موعد الانتظار]
أترجل ...
أضرب في الأرض رجلا
رخوة تصبح الأرض تحتي
أتذكر ....
كنت انحدرت إلى عالم الموت
خارت قواي
تغير لون الزهور
وأجدبت الأرض
كان لصوت احتضارك
طعم العرار
هي السنوات تجيء عجافا
فيختنق الزرع والضرع[1]

يفقد نيسان ليلكه
بين نزف الصخور التي ما ارتوت
منذ حفل العشاء الأخير
وبين الرمال التي دفنت حلم أطفال قريتنا
قبل أن يحلموا
... وأسمع صوتك يا أنت
أسمع صوت احتضارك
وأذكر اذ قال عرّاف قريتنا
ـ لا تغامر
فكل الدروب تؤدي الى الموت
كل الدروب ظلام أمامك
وخضـــراء
عشاق خضراء قبلك كثر
وكثرا يضلون بعدك
فلا تركب الموت
(من يفتح الدرب بعدك)
... وأسمع صوت احتضارك
يكبر فـيّ
فاركب راحلتي
أتلحّف وجهك فيضا
ألملم أشـــلاء
وزعها القحط في السنوات العجاف
أوشح لون دمي باخضرارك

بغداد/جوان 1984

---

(1) البيت من قصيدة للشاعر محمد الخالدي.

بريق

مصطفى الكيلاني

« تمدّدي...! سَيَأْتي الصّباح ، ففي الشرق أمطار حبيسةٌ أَلْمَحُ إليها فيلسوفُ آخر عهد لي بالقراءة في كتاب لم يتمّهُ قبل هلاكه ثمّ تلاشت الأوراق وتناثر المدادُ بين لبّات الخيول وقَرْقَعَاتِ السياط وشهيق الأطفال يجوبون غابات السّنديان في مَرابع الشفق...» اسْتَرْخَتْ كأنها لا تعلم بما سيأتي في العام القادم... أَرْخَتْ عنانَ حُبّها للزوارق المهجورة وحفيف الأجنحة تُلامس جبينها بوحشة الفراق...

«لن أترك فيلسوفي يهجر عقله البدائيّ» كذلك قالتْ، ثمّ أَغْمَضَتْ عينيها لتنعم في خلوتها بنيران الكهوف وقمم الجبال وتستعيد بحنين العاشقة خيوط المطر وعويل الرّيح...

المُدّة بَيْني وإطلالتها بريق خاطف... ألاحق وجهها، وكلّما ترصّدتُ حُلْمَها انفلتت منّي وَرَأَيْتُني مجنونا من غير أن أفقد الصواب... أتوهّم الخروج من دائرة الظلّ وأحاول اقتلاعها من مغارسها فأرتمي في صبري مُنْهَكًا وَيُعَاودني الوهم...

قلتُ : « تمدّدي عَلّني أُمسك بذيل لحافك فأطير معك خارج دوّامة الزمن وأقتل في عبوديّتي للكلمة والعقل...».

لم تتلفّظ بكلمة، وَوَجَدْتُني بَدَنًا أعمى يضيع في صحراء هذا الليل. اللحظة بَيْنَنَا زَمَنُ الكَوْن لا تَسَعُهُ الحركة. أَهُمّ باقتناصها فَتُوهمني بالتوقّف كأنّها السرعة تنفلت من عقالها وأرتمي في آخر المدى بين لغتي والصمت... تفرّ منّي فأعود إلى هزيمتي الأولى وأُغيّر الوُجْهَة لعلّ الصّدى ينشر تراتيل معابد أقفرت ثمّ ابتلعها تاريخ الغَزَوات. وأهمس كأنها القريبة منّي جَسَدًا : «تمدّدي حتّى يَطْلُعَ الصباح فأتبيّنَ ارتعاشة الدليل في شفتيْك ثمّ أتفتّح كلمة

تسع الكون وتشقّ جلبابها في حضرة لـذّتي الحمقـاء لأقتطف من النهـدين ظلال التفّاح وأمرّغ بصري بالتشهّي...».

وأعـود إلى خيبتي قتيـلَ الظـلّ لا الـرّوحُ تسمعني ولا الإسمُ يحْويني... أُسرحُ ناظريَ في جلبابها الراقص هناك بين البحر والتـلّ، ويبهـرني بَيَـاض القبور ومنازل الأجداد والنوافذ المعلّقة والصـومعـة وأشجـار الصفصـاف كأنّها خيوط الظلّ تطرّز جسد البياض... أصفُ المكـان والأشياء كي أنقل لغتي من صَمْتها الأبديّ إلى ثرثرة العقل وَأدّعي الكـلام « ـ تمَدّدي كـالقبر لعلّ الموت يفهمَ قصدي وأخلّص عقولهم من زحمة البخور وصلوات المعابد القديمة»... سَألْتُ فيلسوفي قبل أن يهلك : لماذا يتوارثـون الكـذب؟... أغمض عيْنَيْه كأنّه يسترجع ذكرى وأومأ إليّ بأن أتمَدّدَ في ثلْمَة الخطّ حيث تتـوقّف الحركة بين شديد الأقصى والأدنى... ارتعشتُ في البدء، ثمّ قـذفني جنـونُ الحركة إلى جزيرة ساكنة وأبصرتُ الموت فارغَ الـوجـه رقيقَ الخصر كظلّ إصبع يتمدّد في قاع بركة... يدعوني إليه لأعودَ إلى ذاكرتي مخصيّ الفـرح... أهمس في أذنيك بحرقة المهزوم : تمدّدي بين لغتي وعجمة الأشياء كبـارقـة النطفة تمرّ من الهـوّة ولا تعلق بـالـرحم فتضيـعَ... وأبتسم لعـلّ الشفتيْن تجْرَحَان صمت العالم فأنطق دون أن أتكلّم...

ترانيمُ عشق السماوات البحار أنام على ضفاف الجُزُر تُـهَدْهدُني أفـراح كاذبةٌ، خيالاتُ مُدُن أجنّة عيون، أعانق تجاويف الأرحـام... أنـام... أنـام ، الامس حَوْضَـها فيَ تَشَكّل الـزغب كـالشجـرة، أُمـرّغ جبيني لأبلّل شفتيّ بـالنّسْغ وافتتـح عهـد الفـراغ يجْبل ذاكـرتي، تـرانيمُ مسهسـاتَ الفجـر الشفقيّ، أمخُر عُبَاب المحيط،.أتنَفّث ذبـذبـات جـواسيسهم، آراني مقيّدَ اليَدَيْن،، أفرغ بين أقمارهم الصناعية والشاشاتَ.. أنام دون أن أنام...

« تمَدّدي يالذّتي الحمقاء، فـالكلمـة حصـان يطير ولا يطير... أرمقه بين حمى النزّيف والنزيف جنّيّة تغتسـل بظـلال غيْبـوبتي». وأمـلأ الكـأس... أشرب... أشرب، ثمّ أنام وَلَا أنـام... وفي آخـر الليـل أتـوهّم شروقـا يقتحم خلوتي، وأفرّ إلى الكلمة كي أهمّ بالغوص في حَوْضها، فيرْتعش الماء ويتفاقم عجزي بين الليـونـة والـوسـادة... أتجَمّع... أرتمي... يهتـزّ السريـر ويطير الحمام... أضحك وأصابعُ يديّ تـلامس ظـلالَ دَم الفـراخَ والبَيْضِ المُهَشّم والزّغَب وخيوطَ ثوب حريريّ أحلم به دون أن أراهُ...

« ـ تمَدّدي..! أنَا هُنَا أهُـمّ بقتلك وَأخَافُ عليْك من ذكـورة هـذا السكّين، يهُدّدُني فرَارُك بالتّيه...» ويرتعش الماءُ والحَوْضُ والشجـرة... أنَامُ وَلاَ أنَام دُونَ أنْ أتَكَلّمَ...

شعر

مقاطع من قصيدة النمل

حافظ محفوظ

بعد أسئلة الريح
بعد انفصال التويجات عن برعم خنقته الرتابة
نامت عيون الكواكب في دعة
وانصرفنا على فكرة
لم تكن في الجفاف القديم لنا
لم تكن شارة أو خليجا
ولم تكن الخطوة الممكنة
بعد فتح معاجمنا الدموية
نرسم أحلامنا
فوق جثة أرض تطير
لنا الآن حق التبرك بالموت
أو حق لمة الأمكنة
لنا البرق
نسجنه في الأكف الذليلة
حتى تشاركنا في اختزال السفر
كيف طال النهار
ولم يبق من ضوئه
غير خيط على صفحة الماء
يرقص ...
يخفت ...
يخفت ...
في نجمة خبأ الليل ظلمته
في رماد العيون

وكنت أودع كف الرفيق
إلى حانة
والذين رموا في زحام النهود رواسبهم
يملأون خطاي
باسئلة مربكة
كل شيء يسمي مواجعه فوق طاولتي
يا نبيذ الغواية
الارض عصفورة لا تطير
وإني مللت
محاصرة الشجر المحتضر
بعد فتح النوافذ
تدخل بيتي سطوح محملة بالحرائق
يسالني النمل عن لون حبة قمح
يخبئها الصيف عندي
ـ خذيها لئلا تصيح الحقول
فلي الآن حق التسول
لي أن أعود إلى النهر
أطلب ما خلف الثائرون به
والضحايا
أيا هذه القبة المرمرية
سيحي ...
خلاياي أوعية
وعيون البحار مغالقها
كيف يسالني البحر عن لذة الطيران
وقد طار قبلي
سترسي السفينة بعد قليل
بها حمل عاصفة
وبقايا عباد
هنا افترقوا
....
جمّعتهم بسوق بضائع شتى
وأسئلـــة
واحدة

خذيها لئلا يؤاخذني
جسد السنبلة
لي شعوب من الموت خلفي
شعوب من الموت
تطلب مرثية في ملوك سياتون
الليل لي والظلام لمن ابعد النجم عن شرفتي
من زمان وأنت الصباح الوحيد الذي لا يضيء مداي
وكنت أودع كف الرفيق
إلى حانة
والذين يمرون
ترمي بهم في كؤوسي البسيطة
يسألني النمل عن سر هذي الحقول
فأرسم عصفورة لا تطير
وأطلق روحي
إلى فكرة علقتها البحار بهدب السماء
هنا افترقوا ..
في صقيع نما بين كف المودع
والبحر
كان الشراع ينوس
وكنت أودع كف الرفيق إلى حانة
لم تعد خمرها تسكر الروح
والحالمون بتاج الخلاص
عووا كذئاب
تـ
جـ
ـمـ
ـعـ
هم
جثة هامده

تونس 1/2/1990

شعر

العـرّاف

فيصل اليعقوبي

أتيتني بعدما ودعت أسلافي
فجرا ... يقودك نحوي ظلك الحافي ...
من أي منطقة أقبلت؟ ـ لست أنا
وأخطأ الهدهد الأعطاك أوصافي !
إرجع إلى معبد الماضي الحزين ونم
سيغمر العالم العالي دمي الصافي ...
أتيتني ... ربما كنا هنا حجرا ...
أو رمل أغنية ... أو سور أصداف ...
أو ساحلا من مرايا ... ربما اجتمعت
جداول وهوت في مهدنا الدافي
وربما كانت الاشياء مالحة
وبيننا ارتعشت غابات صفصاف ...
لكن لحمنا فصرنا اثنين : أنت عصا
مكسورة، وأنا قنديل عرّاف !
أتيتني ... ليس لي ديك لأذبحه
وليس إيمانك الفضيّ بالكافي
لفتح ذاكرة الصحراء فيّ ولا
ليوقف المطر اليجتاح أطرافي
قوس المحارب ظهري أيّذا ويدي
مرافئ وجفوني ألف خطاف ...
فاخرج إلى الوقت من ناري وكن قدحي
وكن سيري وكن سكري وإسرافي

قصة

الحســـاب

علي دب

كان مشغولا بما يزدحم في رأسه، هل سيجد اسمه في قائمة الناجحين؟

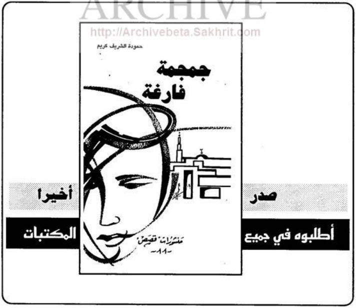
واستعرض في ذهنه تلك 'المواد التي يعول عليها... شيء واحد يؤلمه، انها مادة الحساب... فجأة برزت أمامه فتاة، طلعت من أحد الأزقة، لم تلتفت اليه، ولكنها أخذت تتلوى في طريقه، حث الخطى لينعم بوجهها، ضمن هل يكون وضاء كساقيها؟ المسافة بينهما تقترب.. لكن مادة الحساب ستقرر مصيره، رحلة الابتدائي، والثانوي في قمقم الحساب، كيف تقرر مادة واحدة رحلة عمر، ومصير شخص، وسنوات العناء والدرس؟ تريث قليلا كي لا يصدم حذاء الفتاة، وعلى الرصيف الآخر لمح شابا ذا قميص شجر وكتفين عريضين، لكنه امعن النظر في ساقيها كأنها فصلتا للايقاع بالمشغولين، وأصحاب الحاجات.. وأن تكون التنورة فوق الركبتين، أما العجيزة فلا تقل استفزازا عن واجهات المتاجر تذكر مقطعا كان يردده استاذ العربية «لا يشتكي قصر منها ولا طول» لكنه في ضراوة القيلولة نسي صدر البيت، بل لم يهتد عما اذا كان صدرا، ام عجزا، وتساءل عن الرابط بين العجيزة ، والعجز، لكنه أقر بخلود المعاني الانسانية في هذه الارض التي يدعى خبراء الجيولوجيا والحفريات ان الانسان عاش فوقها قبل مليوني سنة.. تذكر مرة أخرى مادة الحساب، جف ريقه، مسألة متوقعة في الكسور المتكافئة، والمتراجعات، كيف غابت عنه، مسألة عادية قد تحرمه من فرصة العمر.. وهذا زمن صار فيه الطالب لا يساوي الا ما جاد به عليه الاستاذ.

اقترب أكثر، تحاشى الكعبين مرة أخرى، تقهقر، لم يأبه لحركة الخطى في أثره، تذكر نصيحة صديق مكبوت «اذا كنت لا تلمك ثمن التاكسي فامشي وراء فتاة» لعلها صدفة جميلة ان تكون ماضية في طريقه! تساءل عن

السعيد الذي ينتظرها في هذه القيلولة، الطرق مهجورة وسيمضي وقت على خروج الناس لاستقبال العشية، وفي ذلك الوقت بالذات سيكون مصيره قد تقرر، وطوي السجل، ها هو يشرف على البطحاء ليس غير الاسكافي ينتظر الحرفاء وينش الذباب، ويتفيأ ظل الشجرة المعمرة، استعد لتحيته، فطالما احتاج لساميره، وكاد يلامس الردفين.. فلو وصل لن تحمله على حسن النية بعد هذه المسافة، وحذر ان تصرخ في وجهه أمام الاسكافي، الردفان يتموجان كزوبعة مطر صيفية، ترى كيف يكون وجهها، خشي أن يتخطاها، فيحرم نهائيا من المشاهد الخلفية، وهي أشد اثارة وأكثر أمنا..

انه لا يدري ما حدث، فرفعة على صدغه، أو قفاه، أخذ يتهاوى كجذع مقطوع، خيل اليه ان خديها يتضرجان، وعينيها تتسعان، وصرخة على فمها المفتوح...

عندما استفاق ، كان الاسكافي بجانبه يبتسم: يا صغيري من يطارد في القيلولة، يدفع الحساب ـ الحساب... قالها وهو ينفض القميص، والبنطلون، ويداري الحيرة، والخجل.



شعر

لعينيك هذا النشيد ...

حسين العوري

دخان ... وأنت المقيم على لهب ...
والقصيدة ممعنة في التنسك
رابضة خلف نبض الوريد
من لهذا الفتى
من يرقّع ما قد تبقّى من الوهم
من وهج ... والهواء صديد !
دخان ... دخان
وعيناك عصفورتان
ألوذ بنهريهما من غبار الثنايا
لعينيك رائحة العشب
بوح الخزامى
ودفء القصيدة لي وهج يتسلقني
أتساقط غيما دما
فاحضنيني
اجمعي ما تناثر مني
فقد أتماسك ثانية وأباغت موتي
تمور القصيدة نورسة تستحم بعينك
رفافة مثل حلم وليد
دخان ... وأنت المراوح مرتبكا ...
من يقود خطاك إلى أول النبع ؟
عيناك أرجوحتان .. احضنيني
فقد يفلت النهر من قبضة الصخر
والنجم ينهض من ومضة في رمادي البديد

بماء البدايات يفتتح القلب طقس الولادة
غوصي على مهل يتبدى المدى اللازوردي..
حقل الشذا ..
وحفيف السنابل .. نبضي
هل هيئة الطير ذاك دمي ...
قد تجمّع منذ هلاً ...
في جلال القصيد
بماء البدايات تكتمل الدررة القزحية
في رحم الكون ..
معلنة بدء هذا النشيد
لعينيك بحّة ناي بعيد
وردع الخزامى
ولي فيهما سر هذا الوجود

شعر

هكذا... تكلم قاحل الخطو

محمد البقلوطي

(1) الجدار

سقط الحلم من وجهه
واستبد الجدار
فصار يخون كثيرا
وينفلت من أصابعه
لم يعد يسأل الله : يا سيدي رد لي بصري
صار يسأل
هل من رفيق ...
يعيد الجدار... لموقعه

(2) المــــرآة

كل يوم قبل أن أخرج للصباح
أغسل وجهي
وأعد خطاي
وأنظر ...
فأرى وجهك في المرآة .. يبايعني
فاترك الباب ينام
وأخرج للصباح ... من المرآة

(3) القميص

وحدي الليلة أيضا
خلعت كل أحزاني .. وجلست على السرير
قلت في قلبي : هات القميص
فجاءت ... بغير قميص

تقديم كتاب :

لا يَنقصنا إلا الحب : لصالح الدّمس

عبد المجيد النفزي

« لاَ يَنْقُصُنَا إلاّ الحُبُّ » هي المجموعة القصصية الأولى لصالح الدّمس وتحتوي على اثنتين وعشرين أقصوصة نشر بعضها في الصحف والمجلات وبعضها نشر لأوّل مرّة.

■ **تقديم القصص :**

- **مشاكل** :أربع صفحات ونصف الصفحة.
- **المشكلة أنا** : أربع صفحات.
- **سرد خافت لرسالة إلى رجل مهاجر** : صفحتان.
- **وردة** : صفحتان ونصف الصفحة.
- **الصور** : صفحتان.
- **الوباء** : خمس صفحات.
- **الفرق** : صفحة واحدة.
- **204** : صفحة واحدة.
- **يوم الخميس يوم الحب** : صفحتان ونصف الصفحة.
- **سيدي منصور** : صفحتان.
- **حكاية أمينة بلا نهاية** : ثماني صفحات.
- **معوّج** : خمس عشرة صفحة.
- **محبوبة مْشَاتْ محبوبة جَات** : خمس صفحات ونصف الصفحة.
- **غريبان** : ست صفحات.

o **البَيْض فقَدَ المذاق** : صفحتان.
o **الكلب نبح** : أربع صفحات.
o **الوقت الكلب** : صفحة واحدة.
o **سالمة** : صفحة ونصف الصفحة.
o **النعجة تدور** : صفحتان.
o **شدّ الصف** : صفحة واحدة.
o **الماء** : صفحة واحدة.
o **التحقيق** : خمس صفحات ونصف الصفحة.
o **صرخة في عمارَة شاهقة** : خمس صفحات.

* * *

نلاحظ من هذا الإحصاء الكمّي أنّ :

ـ أكثــر من ثلث القصص حجمهــا دون الصفحتـين ممًا درجتْ عـلى إخراجه مؤسسة «الاخلاء».

ـ أربع عشرة قصّة يتراوح حجمها بين الصفحتين والخمس صفحات.

ـ قصة واحدة يفوق عدد صفحاتها العشر.

إنّ هذه الملاحظة الشّكلية تضعنا إزاء نمط كتابـة معينّ وفنّيـات محدّدة، فما هي الطرق التي اعتمدها الكاتب ؟ وما هي اللغة التي استطاعت أن تعبّر عن حدث في فضاء محدود جدا.

■ **فنيات الكتابة : اللغة والبناء** : مهمة القارىء هنا لا تقل دقـة عن مهمة الكاتب ذلك أن هـذا الأخير يبحث عن لغـة تؤدي خبرا وتكتسي سمـة أدبية، مع تصرّف في جدول اختياري وتـوزيعي ضيّقين. أمّا مهمّة القـارىء فتتمثّل في تقصيّ أثر هذه الأدبيّة، دون أن يترك له الكاتب بـوصلـة أو أثـرا يهتدي به لكنّ قارئا منتبها يهتـدي بسهـولـة لى أنّ أدبيّة هـذه القصص لا تضطلع بها اللّغة في مادّتها التفصيليّة. ذلك أنها منتقاة من لغـة الاستعـمال اليوميّة، ولم تستعر من الفصيحة سوى قواعدهـا النّحـويّة (اذ للعاميـة نظـام نحـوي خـاصّ بهـا) كـما أنّ الكـاتب لم يتصرّف مطلقـا في القـالب التوزيعي المعروف للجملة العـربيّة، فـما يؤسّس أدبيّة هـذه القصص ليس اللّغة ولا الأسلوب وإنّما :

ـ طبيعة الحدث وطريقة عرضه.

ـ نوعية الأشخاص من القائمين بالحدث وأبعادهم الإجتماعيّة والنّفسية.

ـ طريقة التصرّف في اللّغة اختيارا ، بحيث قد يجد القارىء تراكيب وتعابير عاميّة ذات شحنة عاطفيّة ودلاليّة شديدة المفعول ومرجعها الحياة الوجدانية لعامّة الشعب.

هذا من حيث الاستبدال اللغويّ »، أمّا من حيث البناء فان الكاتب يستعمل الفنيّات التالية :

1 ـ رواية الحدث عن طريق التداعي . انطلاقا من حدث أوّل يدور في الزمن الحاضر، ثمّ ينطلق منه البطل مستحضرا حدثا آخر ماضيا، فيُورده عن طريق النّظم (حدث حاضر فحدث ماض) أو عن طريق المراوحة بَين حدثين كما في (مشاكل)، ووظيفة التداعي، إمّا أن يغيب البطل عن زمن حاضر فرارًا من رداءته ، فهو نوع من الرّفض الإنهزامي، كما في **(الوباء)** مثلا أو استجابة لضغط حدث سابق. وإمّا استخفافا بالحدث الحاضر كما في **(مشاكل)** مثلا. وفي كلتا الحالتين نجد أبطالا انهزاميّين يعيشون أحداثا ذاتيّة ويعجزون عن ربط علاقات واقعيّة مع المحيط أو يفرّون منه وينزوون في بوتقة التذكّر والأحلام.

2 ـ التملّص من مسؤولية الرّاوية، رواية الحدث وتحميلها القارىء، بحيث أنّ القصّة ليست ما يقوله النصّ بل ما تحَيكُه مخيّلة القارىء، كما في **(سرد خافت لرسالة إلى رجل مهاجر)** أو في **(204)...**

3 ـ تقديم الحدث بصورة غائمة،، وهذا النّوع من القصص يثير إمكانات حدثية دون تقديمها جاهزة متيحًا بذلك قراءات متعددة، حسب المعطى النفساني الإجتماعي للقارىء، كما في **(حكاية وردة)** أو **(حكاية أمينة بلا نهاية)**.

4 ـ المراوحة بين حدثين مختلفين في الزّمن وفي المكان **(يوم الخميس يوم الحب)**.

5 ـ إيراد أخبار عن أشخاص موجودين في الواقع ذوي هويّة مدنيّة، فالنصّ ليس قصّة، ولكن خبرٌ، أو سيرةٌ السرد فيه بسيط منتظم ومستمدّ من الذاكرة **(سيدي منصور)**.

6 ـ إيراد الخبر الواحد من وجهات نظر مختلفة، والمحافظة على كتمانه، ثم إنهاؤه حيث لا ينتهي التأزم إلى حلّ **(حكاية أمينة بلا نهاية)**.

7 ـ استعمال فنّيات مختلفة ضمن قصّة واحدة، ففي **(محبوبة مشات**

محبوبة جات) يعمد الكاتب إلى توليد حدث عن آخر، وتضمين حدث حدثًا آخر والمراوحة بين حدثين مقرا منين.

8 ـ السرّد البسيط المتوالي، كما في **(غريبان)** أو **(التّحقيق)** أو **(صرخة من عمارة شاهقة)**...

■ **الجانب الدّلالي :** يمكن تصنيف الداليل في هذه المجموعة القصّصية إلى محورين أساسيّين هما المحور الاجتماعي والمحور النفساني.

(أ) المحور الإجتماعي : إنّ المواضيع الإجتماعية التي تتناولها القصص متنوّعة، منها :

ـ السكن : وهذه القضيّة تبرز جانبا من العلاقات الطبقيّة التي طبيعتها الاستغلال، استغلال ذوي الاملاك العقارية لمن دونهم، ممّن لا أملاك لهم.

ـ ظاهرة الهجرة : إنّه لمن البديهيّ أن يهتمّ المؤلف بهذه الظّاهرة لنشأته في قرية نسبة كبيرة من سكّانها مهاجرون، لذلك فقد اهتمّ بها في خمس قصص، إلاّ أنّه لم ينظر إلى القضيّة إلاّ من جهة تأثيرها على العلاقة بين الرّجل والمرأة في أبعادها الجنسيّة والعاطفيّة والإجتماعيّة، فهو يقدم صنفين من المهاجرين :

* المهاجر الذي يهمل زوجته وأطفاله.

* المهاجر الذي يعود غنيّا فيسبي قلوب النساء المحليّات.

ويقدم الصنف الأوّل على أنّه مسلوب جنسيًا، ذلك أن زوجته ترتبط في غيابه بعلاقات خنائية مع شبّان دونهن، ودون أزواجهن سنّا (أتراب أبنائهن) ولذلك دلالة نفسانية نتعرّض للحديث فيها في مرحلة مقبلة من هذا التقديم، أمّا الصنف الثاني، فمغتصب، يحطّم العلاقات العاطفيّة النّاشئة بين رجال ونساء محلّيّين، كما في **(الوباء)** أو **(204)**.

ـ الفقر : هذه الظّاهرة شديدة التلبّس بالمحور النّفساني، وبمحور الإستغلال الطبقيّ، وباستثناء قصّة **(الوقت الكلب)** فإنّ الكاتب عالجه او بالاحرى تحدّث عنه بأسلوب يغلب عليه الطابع الرّومنسي الحزين، المستثير للشّفقة، ووراء كلّ ذلك مازوشية تستعيد الألمَ الناتج عن الفقر ـ عن طريق روايته ووصفه ـ قصد إدانة الخصم الغنيّ والإقتصاص منه بإشعاره بالذّنب، كما في **(الصور)** أو في **(الماء)**...

ـ الخمر : تعرّض الكاتب الى ظاهرة السّكر في خمس من قصصه، وفي كل مرّة نستشفّ موقفا من هذه الظّاهرة، ولئن قدّم الكاتب مواقفه هذه من وجهة نظر الأشخاص فهم صنيعتُه، وكثيرا ما يعمد إلى تجريد «أنا

مصعّدًا» من نفسه يقدّمه في هيئة شخصيّة قصصيّة تبرز تناغما فكريّا بين الصّانع وصنيعته، وهذا نقيض ما نجده في كتـابـات **مورافيا**، الذي ـ وإن كان حريصا في كلّ رواياته تقريبا على استعمال ضمير المتكلّم ـ فإنّه شديدُ الحرص على التميّز عن أشخاصه إلى حدّ معاداتهم أحيانا كما في رواية **(أنا وهو)** مثلا ولسنا نريد من الكاتب أن يقتدي بألبيرتو مورافيا وإنّما ساقنـا إلى الحديث عن ذلك تداعي الأفكار.

وفي ما يتّصل بالخمر، فإن المؤلف لا يتّخذ منها موقفا معـاديـا، لا دينيّا ولا أخلاقيا، وقد يفهم منه شعور بالتعاطف مع السكارى، ذلك أنّه يقـدّمهم في شكل مدمنين، تنتابهم في فترات الإنقطاع ارتعاشـات هـذائيـة ونـوبـات شبيهة بالصرّع تتخلّلها أوهام مخيفة، وهي المرحلـة القصـوى من الإدمـان تصبح فيها المُدام وابجة الـوجـود. أو يقـدّمهم في حـال من رقـة الشُعـور والأريحيّة. والمتعاطون للخمرة شبّان. وفي هذه الحالة يجاهر الرّاوي بالأمر بـلا حـرج. أو شيـوخ، فيتستّر عليهم. والقصّة الـوحيـدة الّتي قـد تكـون تضمّنت موقفا معاديا من الخمـر هي قصّة **(الكلب نبخ)** إذ يقدّم السكّير مقترنا بصورة الأب.

(ب) المحور النّفساني :

نكتفي هنا بملاحظة البعـد النّفسـاني لأغلب شخصيّات **صالح الدّمس**، ولعلّه يتبادر إلى الذّهن أنّ كلّ شخصية قصصيّة لا بدّ أن يكـون من ضمن دلالتها هذا البعد النفساني، لكنّ الكاتب قد يركّز بـوعي منـه على الظّواهـر النفسانيّة الشّاذة لدى الأشخاص، وقد يقدّمهم مسطّحين من هـذه النّاحيـة ومركّزين على الأدوار الإجتماعية أو التّارخية، فالقصّة النّفسانية لون قـائم الذّات، ولا يختلط بالّرواية التّاريخية أو الواقعيّة، وفي مجموعـة **(لا ينقصنا إلاّ الحبّ)** ظواهر نفسانية عامة تتّصل بفنّيات الكتابة، من ناحية، وبالابعاد النفسانية للمؤلف، من ناحية ثانية.

ـ الظواهر النفسانية العامة :

*** صورة الاب :**

دور الأب في بعده الاجتـماعي أي سنـد لـلابنـاء وعـائل لهم غـائبٌ من المجموعة القصّصيّة. وفي صورة حضوره يقدّم في صورة كريهـة منبـوذة. وليس من الضّروري أن يكـون أبًا بـالمعنى الـدّمـوي الاجتـماعي. ذلك أنّ الأبعاد النّفسانية للأشخاص تتجذّر في عمق اللاّوعي. ولغـة الـلاّوعي كثيرا ما تتشكّل في رموز تتّخذ شكل الحلم أو الهذيان أو سقط اللّسان. وفي حالة تصعيدها تتّخـذ شكـل الإبـداع الفنّي ويتلبّس فيهـا الـذّاتي بـالإجتـماعي

وبضغوط النّمط التّعبيري»، ويكفي أن نجد في القصّة شيخا يضطهد شابّا لتتّضح لنا علاقة أبويّة.، وهذه العلاقة العدائية بالأب تتجسّم في قصص المجموعة من خلال مظاهر متعدّدة منها تغييبه عن الرّكح القصصيّ. وفي هذه الحالة، يكون بطلُ القصّة طفلاً يافعا يفهم من السياق أنّه في أواخر فترة الكُمُون ومشارف المراهقة أو يشهد صحوة مبكّرة لغرائزه، ويُقدّم الأب كذلك في صورة رجل فظ يضطهد الابن أو يهمل الأبناء والزّوجة التي تتطابق صورتها مع صورة الأمّ وينصرف إلى ملاذه، وعند غيابه، يجد الكاتبُ المتخفّي وراء شخصيّة الرّاوي أو شخصية أحد الأبطال ذريعة *لتعويضه في علاقاته الحميمة بها.*

أمّا عن ردود الفعل إزاءهُ وطرق الإقتصاص منه فإنّها تتمّ، بالإضافة إلى افتكاك الزّوجة، عن طريق تدبير مواقف يُعنَّفُ فيها، وقد يذهب التعنيف إلى حدّ تنظيم موتة له (والوازع الاجتماعي او الدّيني الحاضر في وجدان الكاتب وهو يكتب، يحمّل مسؤولية هذه «الجرائم» الأوديبية أطرافا موضوعية أخرى كحوادث الطرقات أو غياب الطبيب أو التباس الأمور على الشرطي). ويصادف موتُ الأب في (**يوم الخميس يوم الحبّ**) إظهارَ **الأم في صورة** مثيرة للشّبق، فهو يوم الحبّ بالنّسبة إلى الابن الرّائي، ويوم الموت إلى الأب.

*** صورة الأم :**

... ويقابل هذه الصّورة القاتمة للأب صورة مشرقة للأمّ ، وتتجسّد العلاقة بها على مستويات عدّة كعلاقتها بالمؤلّف ذي الهوية المدنية وهي علاقة واعية، أخلاقية المنحى. وتتشكّل في إهداء الكتاب إليها، وعلاقتها بالكاتب المختلف عن المؤلّف (وهو الشخص الذي تنتابه نوبة الكتابة فيكتب) وعلاقته بها على نمطين، علاقة واعية تتمثّل في اسناد دور البطولة القصصية إليها وصورتها هنا تكتسي صبغة عاطفية كما في (**الصّور**) أو (**سردخافت**)، وعلاقة لا واعية تتشكّل صورةُ الأمّ بموجبها في رمز يحتفظ من دور الأمّ الحقيقية بما يتّصل بالغرائز كموضوع للإشباع الغريزيّ فهي طورا زوجة رجل مهاجر، تفوق بطل القصّة سنّا، لكنّها ترتبط به بعلاقة جنسيّة، سوية أو شاذّة (هي استعراضية وهو رائي)، وطورا الحبيبة (**الوباء**) أو (**محبوبة مشات محبوبة جات**). وفي هذه القصّة الأخيرة يظهر انتصار «الإيروس» على «الطاناطوس» أو غريزة البقاء على غريزة الفناء في تشكّل العلاقة الجنسيّة بين الرّاوي وحبيبته، وبين المرأة الوالدة وزوجها. هذه العلاقة التي تثمر «محبوبة» جديدة بدلا عن الميّتة، فالإستمرار وليدُ الحبّ والجنس ممّا ينسجم مع عنوان المجموعة . ونلمس في قصص **صالح الدّمس** تعطّشا دائما للأمومة، وبحثا مستمرّا عنها.

وأبطال قصصه هذه يشتكون من انخرام في العلاقات العائليّة، من جهة الأمّ أحيانا، حين تكون الأمّ غير صالحة لارضاء النّزعات الشّبقية بدافع من المقاييس الجماليّة الواعية أو الاخلاقية التّحريمية. وفي هذه الحالة يستعيض عنها البطل بمن تقوم مقامها وتستجيب لهذه المقاييس الجمالية **(معوّج)** وتحلّ الإباحة محلّ التّحريم **(غريبان)**، إمّا في صورة استجابتها لهذه المقاييس فتكون العلاقة بها جيّدة ويتحوّل التأزّم إلى العلاقة بالأب.

ومن مظاهر البحث عن الأمومة تميمية موضوعها «الثّدي»، والكاتب حريص على اختيار هذه الكلمة من ضمن الجدول الاستبدالي الخاصّ بها حتّى في القصص ذات المضمون الجنسيّ لارتباط هذه اللّفظة بالطّفولة وما يتّصل بها من مفهوم الرّضاعة، مما يشير إلى أنّ أبطال هذه القصص، الذين يتخفّى وراءهم الكاتب يعيشون عقدة «أوديب» غير مصعّدة، وإلى أنّ هذه النّزعة «الإيروسية» الحادّة ليست إلاّ تظاهرا لهذا الخلل في الشّخصية.

ولتأكيد هذا الإتجاه في التّحليل نلاحظ أنّ كلّ أبطال هذه المجموعة تقريبا فاشلون في التحصيل العلميّ. ومن نجح منهم اختلّت علاقته بالحياة **(مشاكل)** و **(المشكلة أنا)** وعنوان هذه الأخيرة ناطق بما يكفي لتأكيد هذا الفهم.

ولعل صالح الدّمس من القصاصيين القلائل الذين يكتبون القصة البرقية أي التي لا يتجاوزُ حَجْمُها مائة وخمسين كلمة، ولعلّ قصص المجموعة تعتبر أقلّ نضجا من قصصه المنشورة بعد صدور **(لا ينقصنا إلاّ الحبّ)** على صفحات الجرائد أو التي لم تنشر بعد ـ ولعل هاجس الاقتضاب أصبح ملازما له حتى في قصصه الطويلة نسبيا [نصف صفحة من جرائدنا الاسبوعية]، ذلك ان هذا التمطيط إنما يحدث بتداعيات الكاتب التي تنضاف الى الهيكل الحدثي للقصة ـ ويساهم عنصر التداعي اكثر من غيره في تأسيس ادبيّة النصّ ، بينما يظلّ العنصر الحكويّ باهتا وأحيانا غير مؤثّر [انظر قصته : **محمود ولد محمد صالح** المنشورة بـ«الصباح».

ويقول المؤلف انه يجد عسرا في كتابة قصصه المقتضبة من أمثال **(عيد الأم)** ـ أو **(تشائم)** أو **(البرودة)**.

وأشدّ المراحل لديه هي وضع الخاتمة،، هذه الخاتمة التي كثيرا ما تكون كلمة واحدة ينسف بها متصوّرا كاملا نسجه القارىء طيلة القصة حيث تحْشَدُ الطّاقة التأثيرية.

إن هذا الزّخم من الأحداث التي تحويها المجموعة يتمّ في إطار مكانيّ محدّد، وبتوضّح مدلول القصص تتوضح منزلة المكان وتفضي الدّراسة الى

توافق وانسجام واضحين بين روح القصص، وبين توظيف المكان وقبل دراسة هذا العامل المؤثر في نوعية الانتاج الأدبي لدى **صالح الدّمس** نبيّن أننا قد نكون استفدنا من اطّلاعنا على الظّروف المرجعية... [معرفتنا الشخصية بالكاتب وبيئته] لكن ذلك لم يكن له أثر في توجيه الدّراسة نحو نوع من الإسقاط، كما فعل روّاد النقد النفساني الذين بحثوا في تراجم المبدعين عماً يوضّح خفايا ابداعهم... ولكننا اتبعنا الطريق المعاكس، مقتدين في ذلك بـ «**شارل مورون**» C. Mauron باحثين في الانتاج الأدبي لهذا الكاتب عما يوضّح سيرته وعلاقته ببيئته.

المكان في مجموعة (لا ينقصنا إلاّ الحبّ)

☆ **القرية** : ليس لها ملامح خاصة بها... وعلاقة الكاتب بها تتراوح بين قُطبَيْنْ. الأول : حين لا يكون الكاتب طرفا في الأحداث، أي حينما يقدّم الرّاوي (الذي يتخفّى وراءه الكاتب) أحداث القصة بعين مجرّدة موضوعيّة : وهنا تكون القرية تمثل جمالا نموذجيّا، تُستَحضرَ وإن لم تكن ركحا حدثيا... والقطب الثاني : حين تكون القرية طرفا... وفي هذه الحالة تقدّم غائمة. ولا تحدّد جغرافيا، ولا توصّف هندسيّا، وربما حُدّد مكانها بالنسبة الى نقطة استدلال مثل جبل إشكل. وعلاقة الكاتب بها متوترة ابدا اذ أنها قد تمثل تناقضا بين المتصوّر والموجود (**المشكلة أنا**) فتؤول العلاقة بها الى التفكّك والاحتماء منها بالمدينة التي هي طَرَفٌ واضح ، في حين أنّ القرية مكان موبوء، ومقنّع ـ كما أنها تتجسّد لديه على نمطين، نمط حسيّ : فهي الأصوات المزعجة الصاخبة... وهي مصدر آلام جسدية... سيقَعَ الحديث فيها إبّان بحث علاقته بالزقاق الذي هو الحد الجارح من القرية (Côté tran-chant) وفيه تتجسم كلّ هذه العلاقات. ونمط عاطفي إذ تكون القرية على طرف نقيض من البطل فهي فرحة وهو حزينٌ، وهي ضاحكة وهو باك، هي سالبة وهو مسلوب...

وأما دورها فلم يكن سوى القيام دون تحقّق رغبة الأشخاص الذاتية، ومحاسبة لهم عن أخطائهم وخاصّة منها ذات الطابع الجنسي.

☆ **البحر** : ذُكر البحر في المجموعة في إطارين : إطار واقعيّة ـ حسيّ مثير لاعتبارات حمالية من ناحية، ومن ناحية أخرى محدّد لنمط معيشيّ ووضع طبقي. فالمتعمشون من البحر فئة مستضعفة يؤدي بهم فقرهم إلى الاتجار بالمقدّسات الأخلاقية (**الوقت الكلب**) وقد يكون من الغريب ألا يكون هذا المضمون موجودا إلاّ في قصة واحدة... وما أنتجه **صالح الدّمس** ممّا لا

تتضمّنه المجموعة لا حديث فيه عن هذا المضمون الذي يمثّل طريقة الكسب الرئيسية في بيئة الكاتب... مما يؤكّد انفصال ، او على الأصحّ تقلقل العلاقة بين الكاتب، والقرية، ومشاغلها ويلحّ على الطابع الانطوائي الناتج عن الخواصّ النّفسية التي ذكرناها، أما الإطار الثاني الذي وقع فيه ذكر البحر في المجموعة فهو الاطار الرمزي، ولا بدّ هنا من العودة الى الصّورة التي تحملها الثقافة بالمعنى الواسع للكلمة عن علاقة البحر بالأرض، فتصوّره ذكرا يطلب الأرض المتمنعة الحصينة، والتي تحمل مدلول الأمّ في كلّ الثقافات تقريبا. ووجوده في القصة ـ في منحاه الرمزي ـ لا يتجاوز هذه الصّورة المتوارثة وإن ربطها الكاتب بحدث سياسي عسكري هو العدوان على «حمام الشط»، فهو مصدر الخطر، ومَصدر العدوان على الأرض.

☆ **الزقاقُ** : في المجموعة محَلٌ تعثّر .. وهذه العثرات إن كانت في المجموعة ذات طابع حسيٍ فإنّ لذلك أبعادهَ النّفسيّة... فالماشي في الزّقاق ـ إما أعرجُ ـ وامّا أن يدميه المشي فيه، مما يثير علاقة التوتّر (التي تذهب إلى حد العدائية) بينه وبين المجموعة [سبّ البلدية وأعضاءها جميعا والذين انتخبوهم ـ أطل برأسه ليتثبت من أن لا أحد من أولئك الاوغاد يلعب في النهج] (**معوّج**). ويمثّل الزّقاق نقيض الفضاء المسقف المفلت من الرقابة كالبيت والحانوت والسقّيفة والحانة ـ فعمّ ادريس العطار يدَخل الحانوت اي يتخلّص من رقابة الزقاق حين يأمر الفتى بإحضار زجاجة خمر ـ والنساء يتبذلن داخل بيوتهن لكن، حين يظهرن في الشارع بمظهر خاص بالبيت يبدو المظهر غريبا ـ مما يؤكد القطيعة بين المكانين ويبرز وطأة الزقاق وما يمثله من زجر على أبطال القصص وعلى الكاتب نفسه ـ هذا الزجر يجبر الأشخاص على حمل الأقنعة ... أقنعة الطّهارة والإنضباط وبالتّالي فهو مسرح لحياة مصطنعة زائفة يمجّها الكاتب... لذلك كثيرا ما يتّخذ مسرحًا لأحداثه فضاءات مسقّفة يظهر فيها الأشخاص على حقائقهم [البيت، الحانة، مكتب البريد] وقصصه التي مسرحُها فضاءٌ طلق تتضمّن إمّا علاقات زائفة أو انعداما للتواصل بين الاشخاص [204 ـ **الفرق ـ مشاكل...**).

☆ **المقهى** : لم يوجد في مجموعة «**لا ينقصنا إلاّ الحبّ**» مقهى بالمعنى التقليدي سوى مرّة واحدة حين استُعمل فضاءً لتجسّد علاقات عدائية ـ والمقهى في هذه الحالة جزء من الزّقاق، فهو فضاءٌ معادٍ ـ أمّا الحانة فتوجد في القصص على نمطين ـ نمط زمنه المرجعي الطفولة [طفولة الكاتب أو من يتطابق معه في الأشخاص ـ الأطفال]. وفي هذا الإطار تبرز العلاقة العدائية بالأب الذي يقدم على أنّه سكير يهجر البيت والزوجة والأطفال، وتصبح

الحانة مبرّرا لإشهار هذه العداوة ـ أمّا النمط الثاني فزمنه المرجعي متأخر ـ وأبطال القصص من الرشداء [ونشير هنا مرّة أخرى الى قرائن تؤكّد تطابق الكاتب مع اشخاصه] والحانة هنا مجال للإحساس بالآخرين ـ وهم أساسا من الذكور ـ إلاّ أنّ الإرتباط بهم لا يتعدّى النّشوة الحبيبة التي تتيحها الخمرة، إذ سرعان ما تتفكّك هذه العلاقة، ويعود الفرد فردًا [كما في قصّة **حانة الوصفان** من غير قصص المجموعة].

☆ **البيت** : هو مكان تجسد الفوارق الإجتماعية، فهو الواجهة التي يتصنّف الفرد بحسَبها ضمن التّركيبة الطبقيّة للمجتمع، ونجده في المجموعة مشيرا إلى بنية متفاوِتة الحظوظ.

أمّا البعد النفسي لهذا الفضاء فهو متمثّل في أنّ اليت ستْرٌ دون القرية، وهو موطن تفجر الغرائز ومتناقض مع القرية او الزقاقَ او المدينة كما تتجسم فيه ذاتية الفرد المنسلخ من روابط المجموعة[**سردخافت -معوج - غريبان...**]

☆ **شبُّاك البريد** : يفهم من بعض قصص المجموعة وقصص من خارجها، وخاصة من قصته (**غريبان**) أن الكاتب يحرجه ان يكون نقطة التقاء الأنظار، ويرتبك من مواجهة المجموعة ـ أو الآخرين ـ لذلك فهو قد لا يكون سعيدا في شباك البريد، وكثيرا ما يكتب قصصه البرقية هناك ـ فالكتابة واحد من الملاجىء التي يختبىء فيها من الظروف الموضوعية التي تضطره اليها الوظيفة [كل الناس يراقبونني ـ أخفي وجهي في طلباتهم] [**غريبان**] ويبدو أن كلمة «الناس» استعملت للتعميم الذي قد يقصد منه التعتيم، أمّا المقصود الحقيقي بها فهم «الذكور» ذلك ان الإناث يمثّلن الملجأ الثاني له، فيتفرس في وجوههن وأثدائهن المرصوفة على الكنتوار... ولسنا بحاجة الى جهد فكري كبير لنتبينّ أنّ الدّافع على ذلك هو طلب الطمأنينة لدى من يتطابقن مع الأمّ، وأنّ الدّافع «الايروسي» ربّما مرّ في مرحلة ثانية او تحدّد في مستوى حسيٍّ واعٍ لا غير.

خاتمة :

وهكذا فإنّه ، نتيجة للعوامل النفسية التي ذكرناها نجد ظاهرة متفشّية في أدب **صالح الدّمس**، وخاصة في بداية إبداعه المتمثّل في هذه المجموعة هي سيطرة العامل الشبقيّ الذي هو تبلور لعقد لم يقع تصعيدها في إبّانها ... وإن اعتبر الانتاج الأدبي في حدّ ذاته تصعيدا إيجابيا وعُصَابًا ممتازا، إلاّ أنّ

هذا التصعيد لم يكن تامًا أي أنّه لم يبتعد بالادب في كثير من الأحيان عن محتوى لوحة الإسقاط السرّيرية لشخص عصابي. وقد لا نجد ذريعة لهذا الرأي لو اقتصر الأمر على تفشي الظاهرة الشبقية في المضمون وحده... لكن سيطرة هذا العامل تجلّت على مستوى التعبير حيث توفّر القاموس الجنسي وتنوّع ... ومعنى ذلك أن مجهود تشكيل العوامل اللاّواعية والحوافز الشّبقية لم يكن كافيا وأننا نجد أنفسنا أحيانا إزاء تعابير تقرّب من السوقية وتخلّ بصفاء الظاهرة الأدبية (**غريبان** ص 64، **معوج** ص 48 ـ وص 54، **محبوبة مشات، محبوبة جات...**).

بنزرت ، في 2 جوان 1989

عبد المجيد النفزي

شعر

أغنية المساء

عبد الله البلطي

عشقا يدثرني المساء فاشتهى
بسمات ثغرك في الجوى تتجسم
البين أضرم خاطري ومواجعي
وغرت فواجعه البحار وتعظم
قد ترسل الاطيار لحن غدوها
وتشدني مثل البريء وتنعم
ويطيب لي همس البلابل رقة
بين الصنوبر والجدائل تحلم
ويهزني طيب الخمائل عفة
عل الطيور لبهجتي قد تكرم
أي الغناء لخفقه ذا القلب
منصهر الجوى بصبابة يتحمم
قد كان في الاصقاع همسة عابر
تتعانق النّسمات يحضنها دم
وتراقص الاطياف عطر جريرها
وتغار منها الشمس ان لمع الفم

شعر

الساعـة

زهرة العبيدي

ما الذي تبدل
في الصورة ؟!
والياسمينة نفسها
والنافذه ؟!
ما الذي تبدل
في الصورة ؟!
النرجيلة نفسها
والعاشق
والعاشقة؟!
قبالة الصورة
عقارب ساعة تنفرج
وكانت ـ منذ حين ـ
متعانقة

89/12/24

أصداء
و
متابعات

متابعة نشاط إتحاد الكتّاب

المؤتمر العاشر :

إنعقد المؤتمر العاشر لإتحاد الكتّاب التونسيين يوم 24 ديسمبر 1989 بدار الثقافة إبن خلدون وأصدر لائحة عامّة ورد فيها بالخصوص :

1 ـ التمسك المبدئي بالذود عن الحريات الفردية والعامة خاصّة منها حرية الإبداع والتعبير والنشر.

2 ـ المطالبة بضرورة الإفراج عن الكتب والآثار الفنية المحجوزة والتخلّي عن كل أشكال الرقابة التي تشوهها أو المصادرة التي تلغيها.

3 ـ إيقاف كلّ التتبعات العدلية الجارية ضد بعض الكتاب والصحفيين.

4 ـ رفض أشكال الوصاية وتكفير التفكيروإخضاع الأعمال الأدبية والفنية والفكرية إلى أيّ مرجعية أخرى غير مرجعية أخرى غير مرجعية الإبداع.

5 ـ التمسك بضرورة تعميق روح التسامح واحترام حقّ الإختلاف.

6 ـ ضرورة إعادة الإعتبار إلى الثقافة والمثقفين عبر منظماتهم في كلّ ما يهمّ حاضر البلاد ومستقبلها.

7 ـ التضامن مع كافة الكتّاب والفنانين المضطهدين والمناضلين من أجل الحرية في كافة أنحاء العالم وخاصة في فلسطين وجنوب إفريقيا.

الهيئة الجديدة لاتحاد الكتاب التونسيين :

- **الرئيس :** محمّد العروسي المطوي.
- **نائب الرئيس :** الميداني بن صالح.
- **كاتب عام :** سوف عبيد.
- **كاتب عام مساعد :** أبو زيّان السعدي.
- **أمين مال :** الهاشمي بلوزة.
- **أمين مال مساعد :** نور الدين بن بلقاسم.
- **العلاقات الخارجية :** جلول عزونة.
- **النوادي والفروع :** التابعي الأخضر.
- **النشر والإعلام :** عبد الحميد خريف.
- **الندوات والدراسات :** سمير العيادي (رئيس تحرير «المسار».

لجنة الدّفاع عن حرّية الإبداع :

إنطلاقا من المبادىء الأساسية لاتحاد الكتاب التونسيين واعتبارا لقداسة حرية الإبداع في المجتمع ودوره المحوري في بلورة الحريات وتضامنا مع المبدعين التونسيين الذين يتعرضون للحدّ من الحرية ونظرًا لخطورة الرقابة على الفكر فإن اتحاد الكتاب التونسيين ساهم في بعث اللجنة الوطنية للدفاع عن حرية الإبداع والتي تضمّ ممثّلين عن :

1 ـ الرّابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان.
2 ـ جمعية الصحافيين التونسيين.
3 ـ اتحاد الكتّاب التونسيين.
4 ـ جمعية السينمائيين التو نسيين.
5 ـ الجامعة التونسية لنوادي السينما.
6 ـ اتحاد الممثلين التونسيين.
7 ـ الجامعة التونسية للسينمائيين الهواة.

ونظّم نادي كتب وقضايا مع فرع تونس للرّابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان ندوة حول الإبداع والرقابة بدار الثقافة ابن خلدون يوم

الخميس 25 جانفي 1990 وساهم فيها عدد هام من المبدعين والمثقفين الذي أدلوا بشهاداتهم وآرائهم في المسألة وألقي الأستاذ العروسي المطوي كلمة تعبّر عن موقف اتحاد الكتّاب في الموضوع.

مواقف اتحاد الكتّاب :

1) على المستوى الوطني :

أصدر بيانًا يوم 2 فيفري 1990 على إثر إعتداء بماء النار على أحد المواطنين جاء فيه بالخصوص إنّ إتحاد الكتّاب الذي يهدف من خلال رسالته الثقافية والحضار ية إلى تركيز أسس الحرية والعدالة والمحبة والإخاء على الساحة الوطنية والعربية والدولية يُدين بشدّة الإعتداء الهمجي بواسطة ماء النّار وهو بهذه المناسبة يدعو كافة المثقفين والأدباء لشجب كلّ مظاهر العنف والإرهاب مهما كان مصدره حماية لأسس المجتمع المدني ولرُوح المحبّة والتسامح والإخاء.

2) على المستوى المغاربي :

بمناسبة إنعقاد القمّة المغاربية في تونس أيام 21 و22 و23 جانفي 1990 أصدر بيانًا يدعو فيه القادة المغاربة خاصّةً إلى :

1 ـ وضع وحدة المغرب العربي فوق كلّ إعتبار قطري لبُعدها المصيري في تقرير مستقبل المغرب العربي.

2 ـ العمل على تركيز المؤسسات الوحدوية في الميادين الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

3 ـ تمكين رجال الفكر والإبداع من حرّية التعبير والنشر ورفع كلّ أنواع القيود المفروضة على إبداعاتهم.

3) على المستوى العربي :

أصدر اتحاد الكتّاب البيان التالي بمناسبة الذكرى الخامسة والعشرين

لاندلاع الثورة الفلسطينية بمناسبة الذكرى الـ 25 لإندلاع الثورة الفلسطينية البطلة ضدّ الإحتلال الصهيوني الغاشم يُعبرّ إتحاد الكتّاب التونسيين عن مساندته المطلقة لنضالات شعبنا العربي الفلسطيني الشقيق منذ عقود كما يحيّي الإتحاد الإنتفاضة الشعبية الصامدة في الأراضي الفلسطينية المحتلة ويدعو كافة المثقفين العرب وأنصار الحرية في العالم إلى الوقوف بجانب شعبنا الفلسطيني من أجل تقرير مصيره وبناء دولته المستقلّة فوق أرضه الوطنية.

وإنّها لثورة حتّى النّصر.

4) على المستوى العالمي :

تعرضت الهيئة المديرة لإتحاد الكتاب التونسيين، في إجتماعها يوم 20 فيفري 1990 إلى هجرة اليهود السوفيات وتوطينهم بالأراضي العربية في فلسطين المحتلة، وهي إذ تعلن بهذه المناسبة تنديدها وشجبها، لهذه المؤامرة الجديدة على الشعب العربي الفلسطيني وأراضيه الوطنية، والمنافية لكافة المواثيق الدولية خاصة معاهدة جنيف فإنّها :

ـ تدعو كافة الأدباء والكتاب والمثقفين بالاتحاد السوفياتي إلى شجب هذا المخطط التآمري بالوقوف في وجه هذه الهجمة الاستعمارية الجديدة ذات الطابع الاستيطاني الخطير والمنافية لمبادىء حقوق الإنسان وحق الشعوب في تقرير مصيرها.

ـ تتوجه بنداء إلى الإتحاد العام للأدباء العرب الى التنسيق مع كافة الإتحادات القطرية على مستوى وطننا العربي لإتخاذ ما يحتمه الواجب القومي تجاه هذه المؤامرة الجديدة على القضية الفلسطينية ، قضية العرب المصيرية والتي تستهدف أساسا شعبنا العربي الفلسطيني وجودا ومصيرا.

ـ كما تهيب بكافة المثقّفين الأحرار، والرأي العام الديمقراطي في كافة أنحاء العالم لفضح واستنكار هذه المؤامرة، ومساندة الشعب الفلسطيني في نضاله الشرعي من أجل تقرير مصيره وبناء دولته المستقلة على أرضه الوطنية.

نادي الشعر

يعقد نادي الشعر جلساته كل يوم جمعة مساءً وهو مفتوح لمختلف الأصوات الشعرية وينشّطه الأستاذ الهاشمي بلوزة وكانت جلساته في هذا العام على النحو التالي :

ـ الجمعة 1990/01/05 : الشاعر العراقي صلاح نيازي ، تقديم الأستاذ أحميدة الصّولي.

ـ الجمعة 1990/01/12 : الشاعر أولاد أحمد ، تقديم الأستاذ الطّاهر الأمين.

ـ الجمعة 1990/01/19 : الشاعر محمد فوزي الغزّي ، تقديم الأستاذ لطفي عيسى.

ـ الجمعة 1990/01/26 : الشاعر يوسف رزوقة ، تقديم الأستاذ الهادي دَانيال.

ـ الجمعة 1990/02/02 : الشاعر رفيق الفضلاوي ، تقديم الأستاذ حمّادي الوهايبي.

ـ الجمعة 1990/02/09 : الشاعر الحبيب الزّناد، في قراءة لكيمياء الالوان.

ـ الجمعة 1990/02/16 : تكريم الشاعر محجوب العياري بمناسبة جائزة سعاد الصّباح.

ـ الجمعة 1990/02/23 : قراءات شعريّة لأعضاء النّادي الشبّان.

● سُوف عبيد

لائحة عامة صادرة عن المؤتمر العاشر لاتحاد الكتّاب التونسيين

1989/12/24

نحن أعضاء اتحاد الكتّاب التونسيين المجتمعين في مؤتمرنا العاشر المنعقد بدار الثقافة ابن خلدون يوم 24 ديسمبر 1989 ؛

انطلاقا من الدور الفكري والحضاري الذي يقوم به الأدباء والمثقفون في مجتمعاتهم من أجل حماية الحريات الفردية والعامة ومبادىء حقوق الانسان وخاصة حرية التفكير والتعبير والمعتقد، واعتبارًا للظرف الدقيق الذي يمر به مجتمعنا التونسي اليوم والذي يحتم علينا جميعا النّضال من أجل تركيز أسس المجتمع المدني ونشر قيم العقلانية والتقدم، وانطلاقا من حرصنا على أن يكون لاتحادنا دوره الفعّال في مختلف القضايا الحيوية المطروحة نعلن :

1) تمسكنا المبدئي بالذود عن الحريّات الفردية والعامة وخاصة منها حرية الابداع والتعبير والنشر، ونطلب في هذا الصدد بعدم اخضاع الانتاج الأدبي والفنّي لأيّة رقابة أو قانون مثل قانون الصحافة الذي ندعو بالمناسبة إلى تحويره لما يتضمنه من طابع زجري يتناق مع ما ضمنه دستور البلاد من حريات.

2) نطالب بضرورة الافراج عن الكتب والآثار الفنية المحجوزة، والتخلّ نهائيا عن كل أشكال الرّقابة التي تشوهها أو المصادرة التي تلغيها، وإيقاف كلّ التتبعات العدلية الجارية ضدّ بعض الكتاب والصحفيين.

3) نعبر عن رفضنا لكافة أشكال الوصاية وتكفير التفكير وإخضاع الأعمال الأدبية والفنية والفكرية إلى أيّ مرجعية أخرى غير مرجعية الابداع ونتمسك بضرورة تعميق روح التسامح واحترام حق الاختلاف.

4) ندعو إلى ضرورة إعادة الاعتبار الى الثقافة والمثقفين عبر منظماتهم المتمثلة في كلّ ما يهم حاضر البلاد ومستقبلها وذلك :

أ ـ بتشريكهم في الهيئات الاستشارية الوطنية مثل المجلس الأعلى للتربية والمجلس الأعلى للثقافة والمجلس الاقتصادي والاجتماعي.

ب ـ بإعطاء المنزلة الأولى للأدب التونسي في الانتاج الإعلامي خاصة بالإذاعة والتلفزة وفي البرامج التعليمية، على أسس الجودة الفنية والاستنارة الفكرية والعمل على توزيعه والتعريف به داخل الوطن وخارجه وتطبيق القوانين المدعمة لذلك.

ج ـ دعم قانون الملكية الأدبية والفنية وتطبيقه في أوسع مجالات الانتاج والنشر والتوزيع ودعوة الكتّاب الى الانخراط بالجمعية التونسية للمؤلفين والملحنين.

د ـ إحياء صندوق التنمية الثقافية وتنمية موارده وتنشيط تدخله على أسس عادلة ومقاييس موضوعية.

5) نعبّر عن تضامننا مع كافة الكتّاب والفنانين المضطهدين والمناضلين من أجل الحرية في كافة أنحاء العالم وخاصة في فلسطين المحتلة وجنوب إفريقيا.

كما نعبر عن مؤازرتنا التامة لكل الشعوب المناضلة في سبيل التحرر الوطني والإجتماعي.

الإدارة إتحاد الكتاب التونسيين

20 نهج باريس 1000 تونس

الهاتف 591 .257

المراسلة توجه بإسم مدير المجلة

الحساب الجاري 83ـ2212

الإشتراك السنوي التشجيعي 20 دينارا تونسيا

الإشتراك السنوي العادي 8 د. ت.

الإشتراك السنوي في البلاد العربية 20 دولارا

الإشتراك السنوي في البلاد الأخرى 25 دولارا

لفت نظر : (1) المقالات تعبرّ فقط عن آراء أصحابها ولا ترد إليهم نشرت أو لم تنشر
(2) يخضع ترتيب المقالات لإعتبارات فنية ومطبعية

فهرس